INDUSTRI BUDAYA
BUDAYA INDUSTRI

KONGRES KEBUDAYAAN INDONESIA 2008

EDITOR: **KENEDI NURHAN**

Kementerian Kebudayaan
dan Pariwisata Republik Indonesia

BPKKI

INDUSTRI BUDAYA
BUDAYA INDUSTRI

Kongres Kebudayaan Indonesia 2008

Editor: Kenedi Nurhan

INDUSTRI BUDAYA, BUDAYA INDUSTRI
Kongres Kebudayaan Indonesia 2008

Editor : Kenedi Nurhan
Desain Sampul : Septa Inigopatria G
Desain Isi : Dimas Tri A

INDUSTRI BUDAYA, BUDAYA INDUSTRI
Hak Cipta@ 2010

xiv+817 hlm; 15 cm x 23 cm
ISBN: 978-979-99336-4-5

Undang-undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta
Lingkup Hak Cipta
Pasal 2

1. Hak cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak Ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Ketentuan Pidana
Pasal 72:

1. Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 Ayat (1) atau Pasal 49 Ayat (1) dan Ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima Miliar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada Ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah)

DAFTAR ISI

Sambutan Ketua BPPKKI xi
Sambutan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata xiii

BAB 1: Strategi Kebudayaan

1. Prasarat Budaya Kebangkitan: Suatu Strategi Orientasi Kebudayaan
   Yudi Latif 3
2. Laku Pembudayaan
   Mudji Sutrisno 25
3. Kebijakan dan Strategi Kebudayaan Berbasis Kesadaran Bela Negara
   Budi Susilo Supanji 37
4. Politik Kebudayaan di Daerah Perbatasan (Refleksi "Growth Triangle" Sijori)
   Sutamat Arybowo 57
5. Strategi Kebudayaan Lokal Keo, Flores NTT Wahana Harmonisasi Masyarakat melalui Pembangunan dan Kesejahteraan
   Philipus Tule, SVD 91

BAB 2: Identitas Budaya

6. Identitas dan Transformasi Nilai-nilai Budaya
Mukhlis PaEni 105
7. Seputar Masalah Identitas Budaya
Sjafri Sairin 115
8. Apresiasi terhadap Keragaman Pusaka Budaya Berbagai Kelompok Etnik (untuk Membangun Kebudayaan Indonesia)
Ayu Sutarto 127
9. Budaya Identitas Bangsa, Identitas Budaya Bangsa: Karya Budaya sebagai Ekspresi Sebuah Identitas
Sri Hastanto 141
10. Identitas Masyarakat Adat Dayak di Tengah Globalisasi dan Pembangunan Nasional
Stepanus Djuweng 147
11. Identitas Budaya, Identifikasi Etnis dan Keagamaan , Kesadaran Etnis, dan Hipotesis Kekerasan 2020-an di Kalimantan Barat
Syarif Ibrahim Alqadrie 173

BAB 3: Warisan Budaya

12. Komodifikasi Warisan Budaya
I Wayan Ardika 207
13. Indonesialogi Lokalogi sebagai Upaya Pewarisan Budaya Indonesia
Halilintar Lathief 221
14. Warisan Budaya dan Pendampingan Masyarakat
Pudentia Mpss 237
15. Ritual Kematian Tanpa Mayat, Kanibalisme Budaya dan Pariwisata
Stanislaus Sandarupa 253

16. Pemahaman Sejarah sebagai Penguatan Fondasi Warisan Budaya
Krisnina Akbar Tandjung 283

BAB 4: Diplomasi Kebudayaan

17. Masa Depan Diplomasi Kebudayaan
Susanto Pudjomartono 291
18. Diplomasi Kebudayaan dan Politik Luar Negeri
Zulhasril Nasir 301
19. Peranan Pemerintah , Lembaga Kerja Sama dan Perorangan dalam Diplomasi Kebudayaan
Ida Sundari Husen 309
20. Etika Bangsa Berbudaya di Abad Ke-21: Keharusan Kalau Indonesia Mau Maju
Franz Magnis-Suseno SJ 327

BAB 5: Seni Pertunjukan dan Industri Budaya

21. Klasifikasi Industri Budaya
Edi Sedyawati 345
22. Seni Pertunjukan Indonesia Menyambut Industri (Ekonomi) Kreatif
Rahayu Supanggah 355
23. Seni Pertunjukan Indonesia dalam Membangun Ekonomi Kreatif
Tjetjep Suparman 369
24. Seni Pertunjukan Indonesia: Lompat Katak Menuju Ekonomi Kreatif
Julianti Parani 377

25. Seni Pertunjukan
(Kongres Kebudayaan Indonesia 2008)
Putu Wijaya 385
26. Banyak Catatan" untuk Seni Pertunjukan Milik Kita sebagai Bangsa: Dari Strategi Kebudayaan Sampai Strategi Kesenian (Sebuah Renungan)
Arthur S Nalan 393
27. Mengingatkan Kembali Pesan Italo Calvino:
Dalam Pemberdayaan Seni Pertunjukan di Indonesia
Ben M Pasaribu 405

BAB 6: Film dan Seni Media

28. Film Indonesia sebagai Industri Kreatif
Arswendo Atmowiloto 413
29. Kebudayaan Film untuk Kemajuan
dan Perdamaian Menuju Kesejahteraan
Jajang C Noer 417
30. Film Ibarat Pisau Bermata Dua:
Produk Budaya Bangsa yang Juga Barang Dagangan
Johan Tjasmadi 423

BAB 7: Seni Rupa

31. Seni Rupa Indonesia: Potensi Penting yang Terserak
Suwarno Wisetrotomo 431
32. Potensi Seni Rupa Kontemporer dalam Kebudayaan
Asmujo Jono Irianto 439
33. Tantangan dan Potensi
Pendidikan Seni Rupa Indonesia Masa Kini
M Agus Burhan 453

34. Memajukan Negeri dan Menyejahterakan Rakyat
Oei Hong Djien 463
35. Integritas dalam Budaya
(Plus Seni Rupa di Ruang Publik)
Iriantine Karnaya 469

BAB 8: Sastra

36. Sastra sebagai Ikon
Budi Darma 479
37. Dari Bayonet ke Kongres
Seno Gumira Ajidarma 493
38. Peribahasa Kearifan yang Bernilai Sastra
(Sebuah Kajian Awal)
D Zawawi Imron 501
39. Sastra di Tengah Budaya Teknologis
Suminto A Sayuti 511
40. Kebudayaan Lokal atau Kebudayaan Global?
Djenar Maesa Ayu 515
41. Pada Mulanya adalah Moral:
Meneroka Sastra Generasi Masa Kini
Taufiq Ismail 519
42. Karya Sastra dan Revolusi Dunia
Habiburrahman El Shirazy 535

BAB 9: Pendidikan

43. Peran Pendidikan sebagai Proses Pembudayaan
HAR Tilaar 543
44. Terselenggaranya Satu Sistem Pendidikan Nasional
(untuk Mencerdaskan Kehidupan Bangsa
dan Memajukan Kebudayaan Nasional)
H Soedijarto 565

45. Sekolah Kehidupan bagi Komunitas Adat
Butet Manurung 585
46. Membudayakan Pendidikan
Rossy & Rian 597

BAB 10: Bahasa dan Aksara

47. Tantangan Memajukan Indonesia: Dari Keberaksaraan, Pendidikan, Sampai Kebijakan Nasional
Bambang Kaswanti Purwo 603
48. Bahasa dan Aksara sebagai Identitas Budaya
I Made Suastika 619
49. Pelestarian Bahasa dan Aksara sebagai Jati Diri dalam Meningkatkan Kesejahteraan Masyarakat
Robert Sibarani 639
50. Bahasa dan Aksara dalam Prasasti dan Naskah: Wujud Kekuasaan Simbolik pada Masayarakat Jawa Kuno
Ninie Susanti 655
51. Lontarak: Arti, Asal Usul dan Nilai Budaya yang Dikadungnya
Tadjuddin Maknun 667
52. Pengembangan Angka dan Tanda Baca Aksara Lontara dan Program Komputerisasinya
Yusring Sanusi Baso 681

BAB 11: Media Massa

53. Media Massa Kita dan Reproduksi Kebudayaan dalam Era Globalisasi Informasi
Budi Hardiman 697
54. Pers (Daerah) dan Otonomi Daerah
Djadjat Sudradjat 705

55. Melalui Televisi, Jakarta Menguasai Indonesia
Ade Armando 719
56. Peran Media Lokal dalam Rangka Memperkuat dan Merevitalisasi Budaya Bangsa
Satria Narada 735
57. Kultur Elite Bangsa Indonesia Tidak Menghargai Pers Merdeka
Leo Batubara 745

BAB 12: Hak Kekayaan Intelektual

58. Peranan Hak Kekayaan Intelektual dalam Konteks Menata Peradaban Bangsa Indonesia
Dharma Oratmangun 757
59. Perlindungan HKI/Hak Cipta di Zaman "E-Dan"
James F Sundah 773

BAB 13: Filantrofi Budaya

60. Menakik Filantropi untuk Kebudayaan Indonesia
Eka Budianta 787
61. Filantropi Budaya Studi Kasus: Ancol Taman Impian
Budi Karya Sumadi 795

Lampiran:
Rumusan Kongres Kebudayaan Indonesia 2008 801

Indeks 807

SAMBUTAN

Ketua Badan Pekerja Kongres Kebudayaan Indonesia

KONGRES KEBUDAYAAN INDONESIA di Bogor 9-12 Desember 2008 dengan tema "Kebudayaan untuk Kemajuan dan Perdamaian Menuju Kesejahteraan" telah menjadi peristiwa budaya yang penting artinya bagi sejarah kebudayaan Indonesia. Forum seperti ini telah menjadi agenda yang berlangsung secara sambung-menyambung mulai dari sebelum Indonesia merdeka. Kongres kebudayaan pertama diselenggarakan tanggal 5 Juli 1918 di Surakarta. Setelah itu disusul oleh kongres-kongres berikut: 1919 di Surakarta, 1912 di Bandung, 1924 di Yogyakarta, 1926 di Surabaya, 1929 di Surakarta, dan 1937 di Bali. Setelah Indonesia merdeka forum kongres kebudayaan dilanjutkan, dimulai dari kota Magelang tahun 1948 kemudian disusul tahun 1951 di Bandung, 1954 di Surakarta, 1957 di Bali, 1960 di Bandung, 1991 di Jakarta, 2003 di Bukittinggi dan terakhir tahun 2008 di Bogor.

Dari forum kongres yang dihadiri oleh para budayawan, seniman, cendekiawan, tokoh masyarakat, dan unsur pemerintah ini telah dicapai suatu titik temu, saling pengertian dan komitmen tentang konsep, kebijakan dan strategi pemajuan kebudayaan bangsa ke depan. Kesepakatan itu dituangkan ke dalam keputusan dan rekomendasi kongres

untuk dijadikan tumpuan dalam memajukan perdamaian dan kesejahteraan masyarakat sesuai tema kongres.

Sebagian tindak lanjut dari Kongres Kebudayaan 2008, Menteri Kebudayaan dan Pariwisata membentuk Badan Pekerja Kongres Kebudayaan Indonesia (BPKKI). Misinya antara lain mengawal, menyosialisasikan dan mengadvokasi rumusan usulan dan saran mengenai masalah-masalah strategis di bidang kebudayaan yang dihasilkan dari kongres ke kongres. BPKKI juga menghimpun berbagai pemikiran yang lahir dari berbagai kongres yang berkaitan dengan kebudayaan, seperti kongres bahasa, sastra, sejarah, kesenian, kepurbakalaan dan lain-lain. Di samping itu juga menghimpun berbagai pemikiran yang lahir dari forum simposium, konferensi, seminar, diskusi, dialog tentang kebudayaan.

Dalam rangka melaksanakan misi tersebut, BPKKI menghimpun laporan kongres tahun 2008 sebagaimana halnya dengan kongres-kongres kebudayaan sebelumnya. Melalui buku "Kongres Kebudayaan Indonesia 2008" ini diharapkan seluruh masyarakat, lembaga kebudayaan di masyarakat maupun di lingkungan pemerintah, baik di pusat dan daerah dapat memetik manfaat dari buku ini. Harus diakui, tidak seluruh makalah yang disajikan dalam kongres dapat dihimpun, karena ada penyaji makalah yang dalam penyampaian buah pikirannya menggunakan media ringkasan dalam bentuk "power point". Tetapi dari buku ini banyak hal yang dapat dipetik untuk bahan penyusunan kebijakan dan program pemajuan kebudayaan bangsa.

Mudah-mudahan buku laporan ini ada manfaatnya.

Ketua BPKKI

Dr. Mukhlis PaEni

Menteri Kebudayaan dan Pariwisata

BANGSA INDONESIA YANG MAJEMUK, menjunjung sesanti "Bhineka Tunggal Ika", sangat membutuhkan wadah yang terbuka dan demokratis bagi dialog kebudayaan. Saya selalu mendorong agar wadah-wadah yang dimaksud tersedia dalam berbagai format, termasuk di antaranya format temu budaya.

Salah satu di antara temu budaya yang diselenggarakan oleh Kementeriaan Kebudayaan dan Pariwisata adalah Konggres Kebudayaan Indonesia di Bogor, 9-12 Desember 2008. Kongres ini mengusung tema, "Kebudayaan untuk Kemajuan dan Perdamaian Menuju Kesejahteraan". Melalui kebudayaan kita ingin meraih kemajuan dan perdamaian. Kemajuan dan perdamaian itu kita maksudkan untuk mendatangkan kesejahteraan bagi bangsa Indonesia.

Kongres ini diadakan bertepatan dengan tahun Peringatan Satu Abad Hari Kebangkitan Nasional Indonesia. Ketika itu saya mendapat laporan bahwa kongres diikuti oleh sekitar 500 peserta, terdiri dari para budayawan, seniman, cendikiawan, tokoh-tokoh lainnya dan unsur-unsur pemerintah.

Walaupun hanya menghadiri sebagian dari kegiatan-kegiatan kongres ini, karena terbentur dengan kesibukan-kesibukan saya yang lain, akan tetapi saya mengikuti perkembangan kongres ini melalui bahan-bahan tertulis dan laporan yang disampaikan kepada saya. Banyak sekali pemikiran berharga yang berkembang di dalam kongres ini, yang berasal dari makalah-makalah yang disajikan maupun diskusi yang kemudian menghasilkan kesepakatan berbentuk rekomendasi kongres tentang hal-hal penting dalam mengembangkan kebudayaan Indonesia ke depan.

Oleh karena itu, saya menyambut baik terbitnya buku ini, yang menghimpun makalah/pikiran yang berkembang di dalam Kongres Kebudayaan Indonesia 2008. Melalui buku ini saya berharap pikiran-pikiran itu bisa disebarluaskan ke kalangan yang lebih luas.

Kepada Badan Pekerja Kongres Kebudayaan Indonesia (BPKKI) yang telah bekerja mempersiapkan penyusunan dan penerbitan buku ini saya ucapkan terima kasih dan saya sampaikan penghargaan. Semoga buku ini membawa manfaat bagi kita semua di dalam mewujudkan kemajuan dan perdamaian demi kesejahteraan bangsa.

Menteri Kebudayaan dan Pariwisata

Ir. Jero Wacik, S.E.

BAB 1

STRATEGI KEBUDAYAAN

Prasyarat Budaya Kebangkitan:
Suatu Strategi Orientasi Kebudayaan

Yudi Latif

(Direktur Eksekutif Reform Institute & Pengasuh Pesantren Ilmu Kemanusiaan dan Kenegaraan; PeKiK-Indonesia)

It is our commitment to creativity in its varied dimensions that forms the underlying spirit of our age
(Richard Florida, 2002)

BERDIRI DI AWAL MILENIUM BARU, menyaksikan arus globalisasi yang kian luas cakupannya—dalam penetrasinya dan instan kecepatannya—mengusik rasa hirau kita akan eksistensi bangsa kita di pentas dunia.

Banyak ahli meramalkan bahwa dengan tendensi kemandegan perekonomian di Eropa dan Amerika Serikat, masa depan perkembangan dunia dilukiskan sebagai era kebangkitan Asia. Akan tetapi, dalam era kebangkitan Asia ini, apakah takdir Indonesia sebagai negara besar hanyalah pelengkap penderita yang bercokol di halaman belakang dari dinamika kawasan? Ketika negara-negara lain di kawasan Asia-Pasifik makin percaya diri dengan daya saingnya, Indonesia justru menyong-

song dinamika kompetisi pasar bebas dengan kondisi yang memprihatinkan.

Menurut laporan World Economic Forum (WEF), *Growth Competitiveness Index* Indonesia untuk 2007-2008 berada pada peringkat ke-54 dari 131 negara yang disurvei. Bandingkan dengan negara-negara tetangga seperti Singapura (peringkat ke-7), Malaysia (21), dan Thailand (28). Untuk kawasan Asia Tenggara, Indonesia hanya sedikit lebih baik daripada Filipina (peringkat ke-71), Vietnam (68), dan Kamboja (110).

Bahkan, menyangkut tujuan pariwisata sekalipun, Indonesia yang dulu dikenal sebagai *"exotic garden of the east"* kian melorot dibandingkan tetangganya. Dari 124 negara yang dicatat dalam *World Economic Report Tourism Competitiveness Ranking*, Indonesia pada 2007 hanya menempati urutan ke-60. Bandingkan dengan Malaysia yang telah menempati urutan ke-31.

Padahal, dalam rasa keadilan Ilahi, tak ada ketentuan bahwa jalan hidup suatu bangsa harus tetap berada di pinggiran. Dari hari ke hari, firman Tuhan justru semakin membuktikan kebenaran dirinya. Bahwa, di dalam sejarah kejatuhan dan kejayaan suatu kaum, manusia sendirilah pusat pengubahnya.

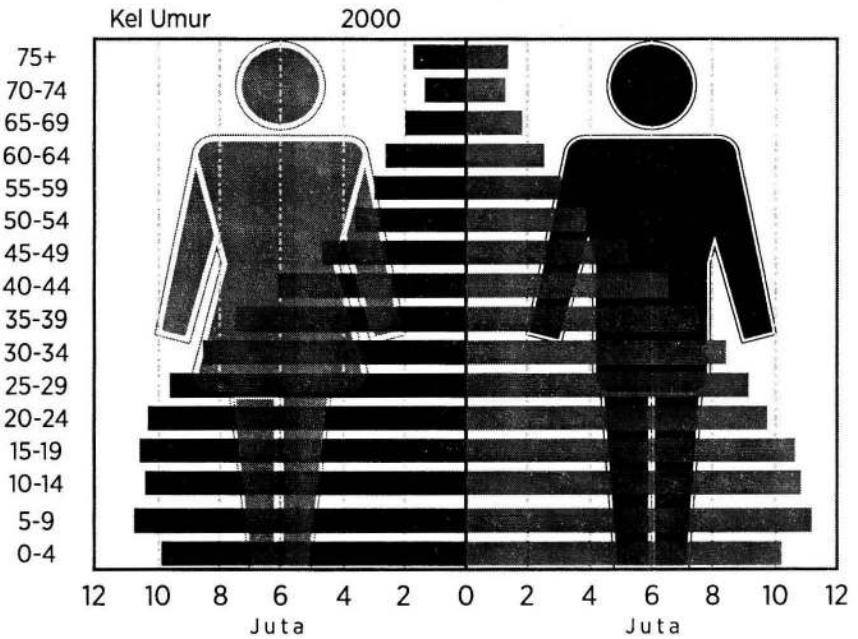
Pendirian Budi Utomo pada 1908 merupakan percobaan berani dari minoritas kreatif pada zamannya untuk keluar dari keterbelakangan kaum terjajah dengan memperjuangkan kemajuan. Gerakan kemajuan yang dicoba diupayakan adalah lewat pemupukan modal sosial, perbaikan pendidikan, dan pertanian. Langkah-langkah rintisan ini, lewat persambungannya dengan gerakan-gerakan kebangkitan yang lain, melahirkan gelombang perubahan berskala nasional yang membuka jalan bagi kemerdekaan Indonesia.

Memberi isi pada hidup kebangsaan berarti memberi prasyarat budaya-mentalitas untuk bangkit. Perubahan sikap kejiwaan ini terutama dialamatkan kepada sumberdaya muda Indonesia, yakni mereka yang berusia sekitar 18-35 tahun. Mengapa demikian? Karena bentuk piramida penduduk Indonesia pada awal milenium ini membesar di tengah, mengindikasikan besarnya jumlah pemuda berusia kerja.

Seperti terlihat pada Gambar 1, menurut Survei Penduduk (SP) pada tahun 2000, jumlah penduduk yang berada pada kelompok umur

di bawah 9 tahun sudah mulai berkurang karena penurunan jumlah kelahiran selama 10 tahun sebelumnya. Kecuali usia 10-14 tahun, jumlah penduduk di atas 9 tahun menunjukkan jumlah yang membengkak pada badan priamida penduduk. Ini menunjukkan besarnya penduduk yang mencapai usia kerja.

Gambar 1: Piramida Penduduk Indonesia, SP 2000



Berdasarkan survei yang sama, bisa diidentifikasi jumlah penduduk berdasarkan jenis kelamin dan usia, seperti terlihat pada Tabel 1. Berdasarkan tabel ini, pemuda Indonesia, yang berusia sekitar 18-35 tahun, menyumbang angka terbesar dalam komposisi penduduk Indonesia, yang jumlahnya tak kurang dari 80 juta.

Jumlah Penduduk berdasarkan Jenis Kelamin dan Usia, SP 2000

Kelompok umur	Laki-laki Male	Perempuan Female	Total Total
0-4	9,983,140	9,608,600	19,591,740
5-9	11,370,615	10,739,089	22,109,704
10-14	11,238,221	10,614,026	21,852,247
15-19	10,370,890	9,958,783	20,329,673
20-24	9,754,543	10,150,607	19,905,150
25-29	9,271,546	9,821,617	19,093,163
30-34	8,709,370	9,054,955	17,764,325
35-39	8,344,025	8,428,967	16,772,992
40-44	7,401,933	7,347,511	14,749,444
45-49	6,418,712	6,190,218	12,608,930
50-54	5,266,079	4,851,176	10,117,255
55-59	3,813,793	3,563,361	7,377,154
60-64	2,800,974	2,918,499	5,719,473
65-69	1,990,762	2,192,385	4,183,147
70-74	1,470,205	1,570,199	3,040,404
75+	1,408,711	1,462,776	2,871,487
Total	**109,613,519**	**108,472,769**	**218,086,288**

Sumber: **SUPAS (Sensus Penduduk Antar Sensus) 2005**

Meski jumlahnya banyak, peran pemuda dalam berbagai bidang dan lapis kehidupan sosial-politik dan sosial-ekonomi nasional masih terasa lemah, seiring dengan rendahnya kapasitas daya saing mereka dalam kompetisi antarbangsa. Oleh karena itu, peningkatan kualitas sumberdaya pemuda merupakan prioritas penting yang harus menjadi kepedulian semua pihak, jika bangsa ini ingin memulihkan harkatnya di pentas global.

Upaya peningkatan kualitas pemuda ini pada gilirannya memerlukan transformasi kebudayaan. Perubahan paradigmatik dalam kebu-

dayaan ini terutama menyangkut tiga dimensi utamanya, yakni dimensi mitos, *logos*, dan etos/karakter dalam wawasan nasional kita. Tulisan berikut akan mencoba memerikan upaya "menemukan" kembali Indonesia melalui reorientasi ketiga dimensi kebudayaan tersebut.

Transformasi Mitos

Hal pertama yang harus kita akhiri bukan saja "mitos pribumi malas", melainkan juga mitos yang memandang "status quo" dan senioritas sebagai ukuran kualitas dan tumpuan perubahan. Mitos baru harus dimunculkan dengan mempercayai kapasitas kaum muda sebagai agen perubahan.

Dengan menggali modal sejarah, dapat dipulihkan kepercayaan baru bahwa Indonesia tanpa daya muda adalah Indonesia yang mengabaikan fitrahnya. Nyaris tak terbayangkan bagaimana nama Indonesia bisa "ditemukan" dan kemerdekaannya diperjuangkan tanpa pergerakan kaum muda.

Menulis di majalah *Bintang Hindia*, No 14 (1905: 159), Abdul Rivai memperkenalkan istilah kaum muda yang didefinisikan sebagai seluruh rakyat Hindia/Indonesia (muda atau tua) yang tidak lagi bersedia mengikuti aturan kuno. Sebaliknya, mereka berkehendak untuk memuliakan harga diri melalui pengetahuan dan ilmu. Sejak itu, istilah kaum muda digunakan secara luas dalam liputan media dan wacana publik. Istilah ini segera saja menjadi kode eksistensial dari suatu entitas kolektif yang berbagi titik kebersamaan dalam ambisi untuk memperbarui masyarakat Hindia/Indonesia melalui jalur kemajuan.

Lebih dari sekadar kriteria usia, kaum muda merefleksikan sikap-kejiwaan. Suatu kebaruan cara pandang yang memutus hubungan dengan tradisi kejahiliahan masa lalu, dengan keberanian memperjuangkan visi perubahan yang menjanjikan pencerahan masa depan. Namun, tak terhindarkan, mereka yang berani mengemban visi perubahan lebih mungkin tumbuh dari mereka yang tidak terlalu digayuti beban masa lalu. Meminjam pandangan Mohamad Hatta, generasi baru kaum terdidik, dengan kemampuannya untuk membebaskan diri dari hipnosa kolonial, lebih mungkin mengambil inisiatif untuk membangkitkan kekuatan rakyat dan menyediakan basis teoretis bagi aksi-aksi kolektif.

Maka, tidak mengherankan, orang-orang muda ada di balik tonggak-tonggak terpenting kebangunan bangsa. Guru-guru belia mulai mengampanyekan gerakan kemajuan lewat pers vernakular dan perkumpulan Mufakat Guru pada akhir abad ke-19; anak-anak STOVIA memelopori gerakan kultural Budi Utomo pada 1908; pemuda-pemuda jebolan berbagai sekolah modern—termasuk Samanhudi yang lulusan sekolah *ongko loro (tweede Klasse School)*—mengembangkan Sarekat Islam sejak 1912 sebagai pergerakan politik proto-nasionalisme; para mahasiswa mengembangkan perhimpunan Indonesia, kelompok-kelompok studi pergerakan serta partai-partai politik nasionalis sejak 1920-an; pemuda-pelajar menggalang Sumpah Pemuda sebagai kode pembentukan blok nasional pada 1928; bahkan revolusi kemerdekaan 1940-an dilukiskan Ben Anderson sebagai revolusi pemuda.

Kenanglah Tan Malaka! Ia telah menjadi pemimpin Partai Komunis pada usia 24 tahun. Kenanglah Soekarno, ia mendirikan dan memimpin Partai Nasional Indonesia pada usia 26 tahun. Kenanglah Sjahrir, ia memimpin Pendidikan Nasional Indonesia pada usia 22 tahun. Kenanglah Mohammad Roem, ia telah menjadi ketua Lajnah Tandfiziyah Barisan Penyadar PSII pada usia 29 tahun.

Bandingkan dengan usia para pemimpin politik Indonesia saat ini. Setelah lebih dari setengah abad merdeka, Indonesia sebagai proyek historis kaum muda harus menghadapi kenyataan tua-renta, kehilangan elan vital daya muda. Indonesia tanpa jiwa muda (kebaruan-kemajuan) dan kepemimpinan pemuda adalah Indonesia yang menyangkali jati dirinya.

Kehendak membangun daya saing bangsa menuntut kita untuk memudakan kembali Indonesia. Akselerasi alih kepemimpinan nasional di segala bidang menjadi tuntutan.

Kaum muda dalam pergerakan kemerdekaan Indonesia berperan penting dalam "menemukan politik" *(the invention of politics)*—yang hingga awal abad ke-20, istilah politik tersebut tak ada padanannya dalam bahasa Melayu-Indonesia. Kaum muda di masa kini dituntut untuk meraih kembali "politik" yang hilang dari genggamannya seraya mengembalikannya ke jalur yang benar.

Politik dalam kesadaran kaum muda pergerakan jauh dari bahasa teori 'pilihan rasional', bahwa rasionalitas kepentingan individual harus

dibayar oleh irasionalitas kehidupan kolektif. Politik dalam konsepsi mereka merupakan usaha resolusi atas problem-problem kolektif dengan pemenuhan kebajikan kolektif. Mirip dengan pemahaman Aristotelian, politik dipandang sebagai seni mulia untuk meraih harapan dan memelihara kemaslahatan umum, terutama kepentingan kaum terjajah, dengan jalan mensubordinasikan kepentingan-kepentingan partikular pada kepentingan (kaum terjajah) secara keseluruhan.

Oleh karena itu, betapapun konflik ideologis berulang kali terjadi, selalu ada usaha untuk mempertautkan kepentingan-kepentingan seksional ke dalam suatu kehendak kolektif yang disebut Antonio Gramsci sebagai *"historical bloc"*. Salah satu monumen terpentingnya ialah Sumpah Pemuda (28 Oktober 1928). Suatu babak penting dalam perjuangan kemerdekaan, ketika gugus-gugus pemuda yang terfragmentasi melebur dalam suatu cita-cita nasionalisme baru dengan rasionalitas dan otosentrisitasnya sendiri. Hal ini ditempuh dengan mengonstruksikan komunitas impian baru (Indonesia), dengan cara keluar dari jebakan "bahasa" dan "konstruksi" kolonial. Dengan "penemuan" politik yang berkhidmat pada kemasalahatan bersama *(pro-bono publico)* itulah, kemerdekaan Indonesia bisa dicapai.

Di sinilah letak khittah politik kaum muda. Manakala elemen-elemen kemapanan menyeru pada "kejumudan" dan "ego sektoral", kaum muda menerobosnya dengan menawarkan ide-ide progresif dan semangat republikanisme.

Peran politik kaum muda seperti itu kini dipanggil kembali oleh sejarah, ketika politik sebagai seni mengelola republik demi kebajikan kolektif mulai tersisihkan oleh apa yang disebut Machiavelli sebagai *raison d'état (reason of state)* yang berorientasi parokial. Jika "politik" sejati memiliki kepedulian untuk mempertahankan kepentingan kolektif melalui perbaikan orotiras publik; *'reason of state'* memprioritaskan kepentingan elite dan kelompok penguasa dengan mengatasnamakan 'kebajikan publik'. Dengan demikian *'reason of state'* adalah seni memerintah dengan menipu rakyat.

Kaum muda harus menyelamatkan kepercayaan rakyat kepada Republik, dengan mengembalikan politik pada khitahnya. Seturut dengan komitmen untuk mewujudkan kemaslahatan bersama (republik) ini, ada mitos lain yang harus diruntuhkan. Mitos lama yang mempercayai

bahwa kemenangan suatu kelompok etnis-keagamaan harus dibayar oleh kekalahan kelompok lain harus diakhiri. Kepercayaan baru perlu dihadirkan dengan kejembaran untuk berbagi kebahagiaan dengan merayakan kemenangan secara bersama. Kekayaan Indonesia sebagai negeri multikultural tidak boleh dibiarkan terus berjalan dalam situasi "plural monokulturalisme" yang berjalan sendiri-sendiri tanpa saling berinteraksi. Harus diciptakan wahana yang mendorong proses penyerbukan silang budaya *(cross-culture vertilization),* yang melahirkan persenyawaan yang unggul dan produktif.

Transformasi "logos"

Dengan menggali modal sejarah, kita juga bisa melihat betapa istilah "pemuda" secara historis sering disandingkan dengan istilah "pelajar", seperti dalam sebutan "pemuda-pelajar".

Seturut dengan itu, ilmu dan kualitas pikiran dijadikan ukuran kehormatan. Menulis pada edisi perdana (1902) majalah pengobar 'kemajuan', *Bintang Hindia,* Abdul Rivai mulai memperkenalkan istilah 'bangsawan pikiran'. Dikatakan, *"Tak ada gunanya lagi membicarakan 'bangsawan usul', sebab kehadirannya merupakan takdir. Jika nenek-moyang kita keturunan bangsawan, maka kita pun disebut bangsawan, meskipun pengetahuan dan capaian kita bagaikan katak dalam tempurung. Saat ini, pengetahuan dan pencapaianlah yang menentukan kehormatan seseorang. Situasi inilah yang melahirkan 'bangsawan pikiran'."*

Sejak itu, 'pikiran' menjadi peta-jalan bagi ideal-ideal generasi selanjutnya. Dalam tanda dan peta-jalan seperti inilah generasi Sukarno, Hatta, Sjahrir dan Natsir dibesarkan. Sebuah generasi emas dalam sejarah Indonesia yang paling prolifik, paling produktif, paling visioner dengan jejak-jejak raksasa bagi masa depan Indonesia, bahkan pelopor gerakan-gerakan kemerdekaan bagi negeri-negeri terjajah.

Pengukuhan kembali kekuatan *logos* sebagaimana diperjuangkan oleh para pendiri bangsa itu terasa penting ketika daya pikir mulai "dihinakan" kembali oleh 'kebangsawanan baru', dalam bentuk kronisme dan politik dinasti, yang membawa mediokritas dalam berbagai bidang kehidupan. Dengan merajalelanya mediokritas, etos kreatif dan ekono-

mi kreatif sebagai basis daya saing global pada era pasca-industri tak bisa berkembang secara kondusif.

Jika bangsa ini ingin merevitalisasi elan vitalnya, seperti yang pernah dihidupkan oleh para pendiri bangsa, tak ada jalan lain bahwa pengetahuan dan pemahaman *(logos)* perlu ditingkatkan dengan memperbaiki sistem pendidikan dan pembelajaran sosial secara kolektif *(collective social learning)*. Terbukti bahwa kemajuan suatu bangsa tidak bisa hanya bertumpu pada modal sumberdaya alam. Yang terpenting justru modal sumberdaya insani. Bahwa, kemajuan dan kesejahteraan rakyat harus dipandang sebagai hasil dari proses belajar sosial. Kesetaraan kesempatan dan interaksi sosial menjadi kata kunci.

Setiap warga harus diberi peluang yang sama untuk bisa memasuki dunia pendidikan. Harus dicegah proses pendidikan yang mengarah pada pengukuhan segregasi sosial. Sekolah-sekolah publik harus bisa diakses oleh orang dari latar agama dan etnis apa pun, dan menjadi wahana penyerbukan silang budaya *(cross-culture fertilization)* yang dapat memperkuat budaya kewargaan *(civic culture)*. Kapitalisasi dunia pendidikan harus dibatasi dengan meneguhkan kembali standar meritokrasi, di atas daya beli.

Setiap warga harus diberi peluang yang sama untuk bisa memasuki dunia pendidikan. Harus dicegah proses pendidikan yang mengarah pada pengukuhan segregasi sosial.

Pemulihan standar meritokrasi ini harus bersandar pada kekuatan erudisi yang mensyaratkan peningkatan kapasitas keberaksaraan *(literacy)*. Dengan menggali modal sejarah akan ditemukan bahwa lintasan fase perjuangan kebangkitan nasional secara jelas menunjukkan pentingnya perjuangan kata/bahasa/aksara/sastra. Hal itu bukanlah khas Indonesia, karena sesungguhnya tak ada bangsa yang dapat maju tanpa memuliakan keberaksaraan dan kesastraan. Setidaknya ada lima hal yang patut dipertimbangkan mengapa upaya memperhatikan hal ini begitu penting.

Pertama, tradisi tulis merupakan sarana olah ketepatan. Sementara kelisanan dipandang sebagai pemilikan orang yang "longgar dan liar" (seperti Nebrija, ahli tata bahasa abad ke-15, melukiskan kelisanan Castellian kepada Ratu Isabella), tulisan dipandang sebagai instrumen ketepatan dan kekuatan. Membaca transkripsi dari wacana lisan seseorang merupakan pengalaman sederhana, diisi seperti dengan ketergesa-gesaan, awalan yang keliru, tak bertata bahasa dan tak patut. Seseorang belajar untuk menulis, sebagian, merupakan wahana untuk belajar mengemukakan dirinya secara benar dan tepat dalam pembicaraan lisannya (Olson 1996: 3-4).

Kedua, keberaksaraan merupakan ukuran keberadaban. Penemuan alfabet oleh orang Yunani dipandang sebagai capaian tinggi dalam evolusi budaya, dicapai sekali dalam sejarah dan kehadirannya berfungsi, hingga saat ini, untuk membedakan budaya alfabet dan non-alfabet. Ekspresi awal dari ide ini bisa ditemukan dalam karya Rousseau, *Essay on the origin of language* (1966). Menurutnya, ada tiga cara menulis yang berhubungan secara tepat dengan tiga perbedaan tahapan bagaimana manusia berhimpun ke dalam suatu bangsa. Melukiskan objek (*depicting objects*) cocok dihubungkan dengan masyarakat liar; tanda dari kata dan proposisi *(signs of words and propositions*) dihubungkan dengan masyarakat barbar, serta alfabet kepada masyarakat beradab.

Ketiga, keberaksaraan merupakan organ kemajuan sosial. Gambaran yang paling nyata dari demokrasi modern di Barat terletak pada derajat literasinya yang tinggi. Secara umum dipercaya bahwa naiknya tingkat literasi masyarakat mengarah pada kemunculan institusi-institusi sosial yang rasional dan demokratis; juga pada perkembangan industrial serta pertumbuhan ekonomi. Sebaliknya, kemunduran dalam tingkat literasi menimbulkan ancaman terhadap kemajuan dan demokrasi (Lerner, 1958).

Kalangan sejarawan telah mencoba melukiskan secara spesifik tentang relasi antara literasi dan perkembangan sosial di Barat. Cipolla (1969: 8) menemukan bahwa kendatipun pola sejarah tidaklah seragam, "tampak jelas bahwa seni menulis secara nyata dan tegas berkaitan dengan kondisi urbanisasi dan hubungan komersial." Korelasi ini menarik kesimpulan bahwa literasi merupakan sebab pembangunan,

suatu pandangan yang mendorong komitmen UNESCO untuk "melenyapkan iliterasi" pada tahun 2000 sebagai katalis bagi modernisasi (Graff, 1986).

Ada tiga hal "yang telah mengubah seluruh wajah dan keadaan sesuatu di muka bumi," ujar Francis Bacon (1620/1965: 373) pada abad ke-17. Tiga hal itu adalah percetakan, mesiu, dan magnet. Sementara itu, Lucian Febvre dan Henri-Jean Martin (1976: 263) melukiskan bahwa penanda terpenting dari gerak maju peradaban Barat pada Era Pencerahan terletak pada transformasi budaya tentara, dari kalangan yang kurang membaca, mau membeli buku, hingga akhirnya punya kepustakaan sendiri.

Keempat, keberaksaraan sebagai instrumen budaya dan perkembangan saintifik. Bahwa, tulisan dan literasi sebagian besar bertanggung jawab bagi kemunculan modus pemikiran modern yang khas seperti filsafat, sains, keadilan dan pengobatan. Sebaliknya, literasi merupakan musuh dari ketakhayulan, mitos dan magis. Frazer (1911-1915/1976) dalam kompendiumnya tentang mitos dan keyakinan, *The golden bough*, berdalih tetang tahap-tahap kemajuan dari magis ke agama ke sains, suatu pandangan yang selaras dengan pemikiran Hegel (1910/1967), yang menempatkan keberaksaraan pada titik sentral perubahan. Menurutnya, keagungan Yunani terutama bersandar pada literasi alfabet.

Peradaban yang diciptakan Yunani dan Romawi adalah yang pertama ada di muka bumi yang berdiri di atas aktivitas membaca masyarakat; pertama kali diperlengkapi sarana-sarana berekspresi yang memadai dalam dunia tulis; pertama kali mampu menempatkan dunia tulis dalam sirkulasi umum. Singkat kata, pertama kali menjadi melek *(literate)* dalam kepenuhan arti istilah tersebut, dan untuk mentransmisikan literasi itu kepada kita (Havelock, 1982: 40).

Kelima, keberaksaraan sebagai instrumen dari perkembangan kognitif. Sebagaimana dengan perkembangan budaya, demikian juga halnya dengan perkembangan kognitif. Pengetahuan *genuine* bisa diidentifikasikan dengan apa yang dipelajari di sekolah dan dari buku. Keahlian literasi menyediakan rute akses pada pengetahuan. Kepedulian pertama bersekolah adalah perolehan "keterampilan dasar", yang dalam hal membaca termasuk "*decoding*", yakni belajar apa yang disebut prinsip

alfabet, dan sejauh menyangkut tulisan termasuk belajar ejaan *(spelling)*. Literasi menanamkan derajat abstraksi pada pemikiran yang alpa dari wacana dan budaya lisan. Tingkat kemampuan berpikir manusia bisa direpresentasikan secara rasional oleh level literasi seperti tingkat *basic, functional,* dan *advance* (Olson, 1996: 7-8).

Tingkat keberaksaraan dan keluasan erudisi manusia pada saat ini mendapatkan ancaman dari berbagai penjuru. Ancaman pertama datang dari "vokasionalisme baru" *(new vocationalism),* yakni suatu konsepsi utilitarian dari lembaga-lembaga pendidikan yang menekankan keterampilan teknis. Dalam arus ini, pengajaran bahasa mengabaikan dimensi kesastraan, seraya memberi perhatian yang berlebihan pada pengajaran tata-bahasa dalam disiplin keilmuan dan kejuruan yang spesifik (Godzich, 1994).

Fenomena ini melahirkan apa yang disebut Frank Furedi (2006) sebagai *"the cult of philistinism"*, pemujaan terhadap budaya kedangkalan oleh perhatian yang berlebihan terhadap interes-interes material dan praktis. Universitas dan lembaga pendidikan lainnya sebagai benteng kedalaman ilmu mengalami proses peluluhan kegairahan intelektual, tergerus oleh dominasi etos manajerialisme dan instrumentalisme; suatu etos yang menghargai seni, budaya dan pendidikan sejauh yang menyediakan instrumen untuk melayani tujuan-tujuan praktis. Orang-orang yang membaca kesusastraan dan mengobarkan kegairahan intelektual berisiko dicap sebagai "elitis', 'tak membumi', dan 'marjinal'. Kedalaman ilmu dan wawasan kemanusiaan dihindari, kedangkalan dirayakan.

Ancaman kedua berupa terpaan luas dan intens dari multimedia, khususnya televisi. Selain biasnya terhadap kelisanan, kemaharajalelaannya di Tanah Air, saat tradisi literasi rapuh dan kesastraan dimarjinalkan, memberi penguatan terhadap budaya kedangkalan seraya melemahkan fungsi-fungsi keberaksaraan.

Tekanan pada utilitarianisme dalam kelemahan tradisi literasi dan erudisi memberi ketimpangan pada kehidupan publik. Seperti diungkapkan oleh Habermas (1983), kehidupan dan ruang publik yang sehat memerlukan interaksi yang sepadan dari tiga pendekatan, yang meliputi dimensi kognitif-saintifik; praktis-moral; dan ekspresif-estetik. Menurutnya, ketiga pendekatan itu bernilai setara. Ketika salah satu

pendekatan mendominasi dan melemahkan yang lain maka yang akan muncul adalah ketimpangan dan kelumpuhan, yang tercemin dari rusaknya karakter bangsa.

Transformasi Etos

Prasyarat lain sebagai basis kebangkitan adalah pembebasan bangsa dari kekerdilan mentalitas budak—yang mudah dilamun ombak dan bersilang sengkarut—dengan memberi isi dan arah hidup kebangsaan. Seperti kata Bung Karno dalam Amanat Proklamasi 1956: *"Bangsa Indonesia harus mempunyai isi-hidup dan arah-hidup. Kita harus mempunyai* levensinhoud *dan* levensrichting. *Bangsa yang tidak mempunyai isi-hidup dan arah-hidup adalah bangsa yang hidupnya tidak dalam, bangsa yang dangkal, bangsa yang cetek, bangsa yang tidak mempunyai* levensdiepte *sama sekali. Ia adalah bangsa penggemar emas-sepuhan, dan bukan emasnya batin. Ia mengagumkan kekuasaan pentung, bukan kekuasaan moril. Ia cinta kepada gebyarnya lahir, bukan kepada nurnya kebenaran dan keadilan. Ia kadang-kadang kuat,--tetapi kuatnya adalah kuatnya kulit, padahal ia kosong-mlompong di bagian dalamnya."*

Pada titik ini, yang kita persoalkan adalah perlunya transformasi pada dimensi etos kejuangan. Etos adalah karakter dan sikap dasar manusia terhadap diri dan dunianya. Ia merupakan aspek evaluatif yang memberi penilaian atas berharga tidaknya sesuatu serta memberi orientasi atas tindakan manusia, yang tercermin dalam sikap dan pilihan-pilihan yang dikembangkannya.

Etos pemuda selama ini kental berkarakter kekerasan dan "kemalasan", seperti tercermin dari munculnya berbagai laskar dan mentalitas "pegawai". Dalam rangka meningkatkan daya saing bangsa, etos seperti itu harus ditransformasikan menjadi etos kerja dan etos kreatif sesuai dengan karakternya masing-masing.

Dengan menggali modal sejarah, kita bisa bercemin bahwa peristiwa Sumpah Pemuda bisa dilukiskan sebagai ekspresi pembongkaran kreatif *(creative destruction).* Menerobos kecenderungan serba ragu, konformis, parokialis dan status quois dari generasi tua, para pemuda-pelajar, yang semuanya berusia di bawah 30 tahun itu, datang dengan

etos kreatif. Etos kreatif ini, seperti dilukiskan Margaret Boden dalam *The Creative Mind,* bersendikan kepercayaan diri dan kesanggupan menanggung risiko, sehingga memiliki keberanian untuk mendekonstruksi bangunan lama demi konstruksi baru yang lebih baik (Boden, 1968).

Setelah lebih 80 puluh tahun Sumpah Pemuda dicetuskan, krisis nasional dan global yang ditimbulkan oleh elemen-elemen kemapanan sekali lagi memanggil elan kreatif kaum muda. Sejauh menyangkut pemulihan ekonomi, Richard Florida dalam *The Rise of the Creative Class* (2002) telah melukiskan secara baik tentang peran esensial dari kreativitas. Bahwa pusat pertaruhan ekonomi saat ini tidaklah seperti pada transisi dari era pertanian ke industri yang mengandalkan *input* fisik (tanah dan tenaga manusia), melainkan bersandarkan pada inteligensia, pengetahuan dan kreativitas. Kreativitas manusia-lah satu-satunya sumberdaya yang tak terbatas. Negara-negara dengan *creative capital* yang tumbuh baik, seperti Finlandia, Swedia, Denmark, Belanda, Irlandia, Kanada, Australia, dan New Zealand, terbukti memiliki daya saing perekonomian yang lebih kuat.

Isu utamanya di sini bukanlah *human capital* dalam arti konvensional yang semata-mata diukur berdasarkan pendidikan formal, melainkan pada pemuliaan daya-daya kreatif lewat penyediaan ekosistem yang baik bagi pengembangan kreativitas. Ekosistem kreativitas yang baik merupakan sinergi dari ketersediaan "teknologi, talenta, dan toleransi (3T)—dengan tiadanya hambatan bagi ragam ekspresi budaya.

Adapun pelaku utama dari ekonomi kreatif *(the creative economy)* ini tak lain adalah anak-anak muda dengan etos kreatif yang kuat. Itulah sebabnya mengapa dalam perekonomian global hari ini banyak pengusaha sukses yang tumbuh dari orang-orang berusia muda.

Karena persoalan etos kerja dan etos kreatif ini erat kaitannya dengan situasi rohaniah, tentu menimbulkan pertanyaan besar: apa yang terjadi dengan modus pendidikan keagamaan kita? Bagaimana mungkin dalam suatu masyarakat yang dilukiskan bercorak religius, etos dan etika sosialnya lembek dan korupsi merajalela. Tidakkah hal ini berati bahwa semarak kehidupan keagamaan, seperti tercermin dalam pertumbuhan rumah ibadah dan jemaah haji, hanyalah kesalehan formal yang tidak mengarah pada kebersihan dan kesalehan sosial.

Karena mayoritas penduduk Indonesia beragama Islam, kaum Muslim Indonesia dengan ajarannya paling bertanggung jawab untuk melakukan koreksi atas distorsi pemahaman dan praktik keagamaan. Apakah Islam sejatinya memang tak memiliki etos kerja dan etos kreatif yang sepadan dengan tantangan modernitas? Tidak seperti salah-sangka Max Weber, yang mengatakan bahwa ajaran Islam yang anti-akal tidak memiliki persyaratan rohaniah bagi produktivitas dan kemajuan ekonomi, ajaran moral Al-Qur'an memancarkan etos kerja yang positif. Tak kurang dari 50 kali Al-Qur'an memuat kata kerja *aqala*, yang berarti akal-pikiran. Secara tegas pula disebutkan bahwa "*tiadalah sesuatu bagi manusia, melainkan sesuai dengan apa yang dikerjakannya*" (QS 52: 36-42). "*Setiap orang bekerja sesuai dengan bakatnya*" (QS 17: 84). "*Dan jika engkau berwaktu luang, maka bekerjalah*" (QS 94: 7).

Karena perintah Islam untuk aktif bekerja inilah maka Robert Bellah berani mengatakan, "Bahwa etos yang dominan pada komunitas Islam ideal adalah giat di dunia ini sebagai aktivis yang bersifat sosial dan politik, yang relatif dekat dengan etos yang dominan pada kehidupan modern."

Afinitas antara dorongan rohaniah keagamaan dengan kegiatan perekonomian juga bisa dilihat jejaknya dalam Islam klasik di Nusantara. Islam masuk ke kepulauan ini melalui jalur perdagangan; juga terdapat kesesuaian antara kedalaman penghayatan keagamaan dengan kegairahan aktivitas perekonomian seperti dijumpai pada suku bangsa Minangkabau, Banjar dan Aceh. Begitu pun di Jawa, orang-orang kauman yang menumbuhkan industri batik, keretek dan perak, menjalankan kegiatan keagamaan dan perekonomian secara simultan; juga perlu disebutkan bahwa Sarekat Islam sebagai gerakan massa pertama di Indonesia lahir dari rahim saudagar-saudagar Islam (Abdullah, 1986).

Memang benar, lemahnya etos kerja, sebagai cerminan suasana rohaniah keagamaan, tidaklah berdiri sendiri. Ia saling bertautan dengan persoalan dukungan struktural. Clifford Geertz telah lama mengindikasikan bahwa sekalipun etos "kapitalisme"—seperti tercermin dalam sikap tekun, hemat dan berperhitungan—juga dimiliki oleh kaum santri, kekuatan ekonomi santri sulit menjadi besar karena tidak didukung oleh kemampuan organisasi yang baik. Kelemahan organisasi dan ke-

tiadaan apa yang disebut "*corporateness*", solidaritas kekaryaan, dalam kaum santri secara umum juga dilihat oleh James Siegel di Aceh.

Pada ujungnya, kelemahan-kelemahan ini disebabkan oleh faktor birokrasi pemerintahan yang bersifat eksploitatif, yang melemahkan daya-daya korporasi dalam manyarakat. Wertheim mengatakan bahwa kebijakan pemerintah bukan saja memberi contoh terhadap kehidupan ekonomi, tetapi juga menentukan tingkat kemajuan ekonomi. Dan, kebijakan pemerintah yang buruk bukan saja menghambat kemajuan, tapi juga melumpuhkan bibit-bibit kewirausahaan dan etos kerja yang telah tumbuh dalam masyarakat.

Jika persoalan organisasi (institusional) dan birokrasi (struktural) memerlukan waktu yang lama untuk membenahinya secara kolektif, setidaknya kita bisa mulai dari pembenahan pada tingkat personal: memulihkan etos kerja yang positif pada jiwa orang-orang beragama.

Jika persoalan organisasi (institusional) dan birokrasi (struktural) memerlukan waktu yang lama untuk membenahinya secara kolektif, setidaknya kita bisa mulai dari pembenahan pada tingkat personal: memulihkan etos kerja yang positif pada jiwa orang-orang beragama.

Pergeseran etos dan karakter ini memerlukan proses persemaian dan pembudayaan dalam sistem pendidikan. Proses pendidikan sejak dini, baik secara formal, non-formal maupun informal, menjadi tumpuan untuk melahirkan manusia baru Indonesia dengan karakter yang kuat. Adapun karakter kuat ini dicirikan oleh kapasitas moral seseorang, seperti keterpercayaan dan kejujuran; kekhasan kualitas seseorang yang membedakan dirinya dari orang lain; serta keuletan dan ketegaran untuk menghadapi tantangan. Dalam kaitan ini, agama sebagai sumber pemupukan energi rohaniah terasa perlu untuk melakukan reorientasi diri: dari kecenderungan menekankan dimensi eksoterik yang bersifat simbolik, menuju dimensi esoterik yang menyuburkan kekuatan etis-estetis dan etos.

Pentingnya paradigma budaya

Semua ini mengisyaratkan perlunya mempertimbangkan kembali paradigma budaya yang memberi perhatian pada pendidikan karakter dalam pembangunan. Perhatian terhadap variabel budaya sebagai bagian yang menentukan bagi perkembangan ekonomi dan politik suatu masyarakat pernah mengalami musim seminya pada tahun 1940-an dan 1950-an. Para pengkaji budaya pada periode ini, dengan sederet nama besar seperti Margareth Mead, Ruth Benedict, David McClelland, Gabriel Almond, Sidney Verba, Lucian Pye dan Seymour Martin Lipset, memunculkan prasyarat nilai dan etos yang diperlukan untuk mengejar kemajuan bagi negara-negara yang terpuruk pasca-Perang Dunia Kedua.

Namun, seiring dengan gemuruh laju *developmentalisme* yang menekankan pembangunan material, pengkajian tentang budaya mengalami musim kemarau pada tahun 1960-an dan 1970-an. Kegagalan pembangunan di sejumlah negara, setelah melewati pelbagai perubahan ekonomi dan politik, menghidupkan kembali minat dalam studi budaya sejak tahun 1980-an. Pada 1985, Lawrence Horrison dari Harvard Center for International Affairs menerbitkan buku *Underdevelopment Is a State of Mind: The Latin American Case*, yang menunjukkan bahwa di kebanyakan negara Amerika Latin, budaya merupakan hambatan utama untuk berkembang.

Pentingnya variabel budaya dalam perkembangan ekonomi tampak dalam kasus negara-negara multi-budaya. Sekalipun semua kelompok etnis dihadapkan pada hambatan sosial-politik yang sama, tetapi sebagian kelompok lebih berhasil dibanding kelompok lainnya. Ambillah contoh keberhasilan minoritas etnis Tionghoa di Asia Tenggara, minoritas Jepang di Brasil, Basque di Spanyol, serta Yahudi ke mana pun mereka bermigrasi.

Pentingnya variabel budaya dalam perkembangan politik ditunjukkan antara lain oleh riset yang dilakukan oleh Robert Putnam (1993) dan Ronald Inglehart (2000). Menurut Putnam, budaya adalah akar dari perbedaan-perbedaan yang besar antara Italia Utara yang bercorak demokratis dan Italia Selatan yang bercorak otoritarian. Menurut Inglehart, masyarakat sangat bervariasi dalam tingkatan penekanannya pada "nilai-nilai peninggalan" atau "nilai-nilai ekspresi diri"; dan

masyarakat yang menekankan pada nilai yang terakhir kecenderungannya akan lebih demokratis daripada yang pertama. Kesimpulan kedua ilmuwan tersebut mewarisi pemikiran rintisan dari Alexis de Tocqueville (1835), yang menyimpulkan bahwa apa yang membuat sistem politik Amerika berhasil adalah kecocokan budayanya dengan demokrasi.

Tentang hubungan budaya, politik, dan perkembangan masyarakat, Daniel Patrick Moynihan (2000) menengarai adanya perbedaan paham antara kelompok konservatif dan kelompok liberal. Bagi kalangan pertama, budayalah, dan bukannya politik, yang menentukan kesuksesan sebuah masyarakat. Sementara bagi kelompok kedua, politik dapat mengubah budaya dan membuatnya bertahan.

Jalan tengah antara kedua pandangan tersebut agaknya yang paling aman untuk dijadikan pegangan. Bahwa budaya bisa memengaruhi perkembangan politik, sebaliknya politik bisa memengaruhi perkembangan budaya. Tentang hal ini, pernyataan Putnam layak untuk dipertimbangkan. Menurutnya, meskipun akar perbedaan dalam perkembangan politik di Italia Utara dan Selatan bermula dari perbedaan budaya, perlu juga dicatat bahwa kebijakan desentralisasi mendorong perubahan budaya di Selatan dalam bentuk menguatnya tingkat kepercayaan, sikap moderat, dan kesediaan berkompromi. Perju juga ditambahkan bagaimana politik Jerman dan Jepang pasca-Perang Dunia Kedua mampu mengubah watak kedua bangsa tersebut, dari watak bangsa yang paling militeristik menjadi paling damai.

Perhatian terhadap pentingnya variabel budaya merupakan koreksi terhadap kecenderungan untuk menjadikan politik dan ekonomi sebagai panglima. Lebih khusus lagi, perhatian yang terlalu dipusatkan pada perubahan prosedur dan kelembagaan politik. Seperti diisyaratkan oleh Bernardo Arévalo (1999), penyebab kegagalan demokrasi di Guatemala karena negeri itu memunyai perangkat keras demokrasi, tetapi perangkat lunaknya otoritarianisme.

Reformasi sosial tidak akan pernah muncul hanya mengandalkan reformasi kelembagaan politik dan ekonomi, melainkan perlu berjejak pada reformasi sosial-budaya. Reformasi sosial merupakan fungsi dari perubahan proses belajar sosial secara kolektif, yang membawa transformasi tata nilai, ide dan jalan hidup *(ways of life)*. Dalam hal ini, te-

rasa penting untuk memperhatikan jalinan erat antara budaya, politik dan ekonomi sebagai sesuatu yang tak terpisahkan. Seperti dingatkan oleh Anthony Giddens (1984), *"Our concept of culture is intended to be interactively 'constitutional' one. Such an approach assumes that rather than being a sphere apart from economics, politics, and society, culture is a meaning-making medium that interacts with other forces to influence all spheres, including politics and economics."*

Perhatian terhadap pentingnya varibel budaya harus sejalan dengan pentingnya pemahaman ragam budaya dalam suatu masyarakat bangsa. Terlebih dalam masyarakat plural seperti Indonesia, konsepsi kebudayaan yang ditawarkan hendaknya tidak bersifat monolitik. Seperti kata Pierre Bourdieu (1977), *"Our model of culture is a pluralized or 'distributional' one. It assumes that culture is not 'the undivided property of the whole society', but is instead subject to contestation and divergent interpretation. As a result, rather than being homogenous, patterns of culture meaning tend to vary across society in interesting ways."*

Dengan demikian, perkembangan budaya politik bisa dilihat sebagai proses dialektika antara kesinambungan dan perubahan. Juga bisa diidentifikasi unsur-unsur budaya mana yang kompatibel dengan nilai-nilai demokrasi, serta kebijakan politik macam apa pula yang bisa membawa perubahan yang signifikan bagi perkembangan budaya masyarakat. Dengan upaya seperti itu diharapkan bisa diidentifikasi khazanah kebudayaan lokal macam apa yang bisa dipertahankan, dan unsur-unsur inovasi apa saya yang bisa didifusikan ke dalam proses belajar sosial secara kolektif, dalam usaha menyehatkan perkembangan demokrasi di Indonesia.

Penutup

Peringatan 100 tahun kebangkitan nasional harus dijadikan momentum untuk menggelorakan kembali semangat proklamasi. *"Semangat proklamasi,"* ujar Bung Karno, *"adalah semangat rela berjoang, berjoang mati-matian dengan penuh idealisme. Semangat proklamasi adalah semangat persatuan, persatuan yang bulat-mutlak dengan tiada mengecualikan sesuatu golongan dan lapisan. Semangat proklamasi*

adalah semangat membangun negara...Dan manakala sekarang ada tanda-tanda kelunturan dan degenerasi, kikislah bersih semua kuman kelunturan dan degenerasi itu, hidupkanlah kembali semangat proklamasi!"

Dengan menyatukan tekad, dan mensenyawakan kekuatan, Insya Allah Indonesia akan bangkit kembali. Jika gerakan kebangkitan di masa lalu berhasil menjadikan Indonesia sebagai pelopor kemerdekaan bagi negeri-negeri terjajah di Asia, Afrika dan Amerika Latin, gerakan kebangkitan masa kini ditantang untuk menjadikan Indonesia sebagai negeri demokratis yang berkemakmuran, yang menjadi kekuatan penting dalam era kebangkitan Asia.

Untuk itu, kita perlu "senjata" baru, cara pengucapan baru, dan kharisma pengubah sejarah yang baru. Ilmu dan teknologi, daya kreasi yang berbasis etos dan etis-estetis yang mewujud ke dalam kualitas manusia unggul adalah senjata, bahasa, dan kharisma baru kita untuk memenangi masa depan. Dalam upaya memenangi masa depan, mesin dan visi tua akan sulit bersaing dalam pacuan kompetisi antarbangsa yang kian sengit. Perlu darah segar dengan gagasan progresif agar bangsa ini bisa meraih kembali kehormatannya di pentas dunia.

Upaya penemuan kembali *(reinventing)* Indonesia harus sejalan dengan upaya pemudaan kembali *(rejuvenating)* Indonesia. Hal ini bisa dilakukan dengan melakukan transformasi paradigmatik dalam kebudayaan. Strategi kebudayaan harus melakukan reorientasi pada dimensi mitos, *logos* dan etos. Kepercayaan kembali pada potensi kaum muda sebagai agen perubahan, pengukuhan kembali ilmu sebagai ukuran kehormatan, serta pemupukan etos kerja lewat pendidikan karakter yang memuliakan akhlak dan meritokrasi berbasis aktualisasi ragam kecerdasan insani.

Dengan cara itu, Indonesi bisa menatap masa depan dengan penuh optimisme. Semoga!

Rujukan

Armstrong, K. 2006. *The Great Transformation: The World in the time of Buddha, Socrates, Confucius and Jeremiah*, London: Atlantic Books.

Boden, M. 1968. "The Creative Mind", *Psychological Review*, 69, pp. 255.

Bourdieu, P. 1988. *Homo Academicus*, terj. Peter Collier, Polity Press, Cambridge.

Bull, N. J. 1973. *Moral Education*, London: Routledge & Kegan Paul.

Florida, R. 2002. *The Rise of the Creative Class*, New York: Basic Books.

Furedi, F. 2004. *Where Have all the Intellectuals Gone?*, London: Continuum.

Gardner, H. 1993. *Multiple Intelligences: A Reader*, New York: BasicBooks.

Kidder, K. 1995. *How Good People Make Tough Choices*, New York: Morrow.

Lickona, T. 1991. *Educating for character*, New York: Bantam Books.

Ryan, K. 1996, "Character Education in the United States", *Journal For A Just And Caring Education*, No. 2 (January 1996), pp. 75-84.

Young, M. 1994. *The Rise of the Meritocracy*, London: Transaction Publishers.

Laku Pembudayaan

Mudji Sutrisno
(Guru Besar STF Driyarkara dan Universitas Indonesia)

A. ORIENTASI KE DEPAN DALAM MENGOLAH KEARIFAN LOKAL (LOCAL GENIUS) YANG BHINNEKA DARI KEKAYAAN NUSANTARA MENJADI KEINDONESIAAN YANG BHINNEKA TUNGGAL IKA DENGAN KEBIJAKSANAAN YANG DISERAP DAN DIREFLEKSIKAN DARI TANTANGAN GLOBALISASI AGAR MENJADI GLOBAL WISDOM.

Local Genius dan Global Wisdom

SETIAP MENJELANG PERINGATAN 17 Agustus-an, banyak tayangan, banyak perhatian ditaruh pada tokoh-tokoh kemerdekaan RI, latar sejarah pendiri bangsa, serta wacana apa yang masih bisa dibanggakan dari keindonesiaan dan apa yang memalukan dari keindonesiaan serta masa depan keindonesiaan baru mana yang masih memberi harapan?

Dari ingatan bersama dicari endapan-endapan yang masih menjadi kenangan bersama yang dalam budaya tulis diwujudkan sebagai buku. Maka, buku merupakan kenangan dan visi Indonesia ke depan—ditam-

bah refleksi sejarahnya serta pekerjaan rumah yang mau diselesaikan—bila identitas sebagai bangsa dan kewargaan sebagai anggota negara yang demokratis dan berbasis hukum masih mau berlangsung hidup (*survival*) di percaturan dunia internasional.

Pengolahan lokalitas menjadi nasionalitas adalah pengolahan identitas suku, agama dan golongan yang pluralis yang menyatu sebagai sebuah bangsa dalam proses budaya bhinneka. Namun, yang nyata terjadi adalah proses politik berupa proklamasi kemerdekaan 17 Agustus 1945 dengan teks-nya yang muncul adalah apakah pernyataan politis merupakan revolusi yang meloncat dalam bernegara? Ataukah yang terjadi adalah loncatan kultural yang tanpa proses telah mewujud menjadi pernyataan politis?

Kalau demikian, implikasi mentalitas dan watak budaya yang meloncat secara politis itu menjadi jawaban mengapa identitas kultural keindonesiaan oleh Umar Kayam disebut "indo". Artinya, mentalitas dan watak masih terjajah, atau dalam bahasa pendiri bangsa masih "*koeli*", sementara tampilan politis keluar sudah mengindonesia, tetapi retak dan masuk dalam Indonesia dengan identitas budaya yang masih post-kolonial, yaitu identitas sebuah bangsa yang dalam bernegaranya masih mengidap ciri minder sebagai bangsa terjajah yang selalu mengacu pada ikon yang kolonial, yang putih sebagai lebih cerdas, idola. Untuk menanggulangi dan menjawab soal keindoan ini, pendiri bangsa memberi jalan keluar yang amat visioner, yaitu mencerdaskan kehidupan bangsa yang dalam rumusan visi dan legalnya ditulis penting sekali sebagai alinea keempat Pembukaan UUD 1945.

Mencerdaskan kehidupan bangsa memuat solusi prosesual untuk mendidik diri dan menapaki jalan pendidikan keadaban. Membereskan lebih dahulu mentalitas budak menjadi watak merdeka dan mandiri dengan menghayati pendidikan budi jernih dan nurani bening sebagai cita-cita manusia Indonesia baru, yang diharapkan tiap kali akan membuat sistem yang lebih cerdas dan bermartabat dalam hidup bersama.

Ketika nusantara yang menjadi Indonesia mengalami prosesnya dari lokalitas menjadi nasionalitas, dan sekarang dihadap-hadapkan dari semua lini lingkaran-lingkaran internasional yang mengerumuninya dalam globalitas, proses ini menggugat visi mengindonesia dengan manusia cerdas budi dan jernih nurani untuk memproses dirinya dalam

konstruksi edukasi peradaban menjadi proses dari *local genius* (baca: *local genius*-nya kebatakan, kejawaan, keminangan, kebugisan, kefloresan, kepapuaan, dll) dengan *global wisdom* (baca: tidak cukup pengetahuan rasional atau ekonomisasi global dan tidak cukup segmentasi dan fragmentasi kotak-kotak ilmu instrumentalis atau pragmatis melulu, tetapi butuh *knowledge* yang diolah oleh nilai hidup dan diukur demi kesejahteraan bersama sebagai manusia dalam kebijaksanaan hidup di dunia lintas negara atau global ini).

Bila perjalanan mengindonesia ditapaki secara linier, dari identitas lokal sebagai identitas suku menuju identitas bangsa dalam nasionalitas, maka setelah 17 Agustus 1945 kita memilih bentuk negara bangsa. Artinya, suatu negara hukum dan demokratis, di mana negara untuk hidup bersama ditaruh pada berdaulatnya rakyat yang diwujudkan dalam kepastian hukum dan bukan negara kekuasaan. Secara kebudayaan, proses menjadi Indonesia merupakan olahan lokalitas yang digarap dan didalami oleh para pemiliknya hingga mencapai tahap cerdas dan cerlang atau jenius. Dengan begitu, idealnya menjadi orang-orang Indonesia yang dalam budaya lokalnya mengendap dan punya watak serta karakter yang cerdas dan menjadi *local genius*. Ketika ditantang masuk ke dalam proses globalisasi, di mana teknologi informasi menautkan semuanya menjadi semesta satu yang global, di situ olah keindonesiaan tidak cukup untuk hanya memiliki pengetahuan global, tetapi harus mengolahnya menjadi kebijaksanaan hidup. Itu artinya, seorang Indonesia di konteks globalisasi sekarang mesti sampai ke tahap *local genius* dengan *global wisdom*.

Bagaimana proses ini mau diukur? Ukuran yang pertama adalah humanisasi. Artinya apakah nilai kemanusiaan dijunjung dalam perubahan dan dinamika kebudayaan dalam mengindonesia? Artinya lagi, apakah harkat kemanusiaan dan dimensi-dimensi humanis perubahan kebudayaan yang mengangkatnya menjadi semakin manusiawi sungguh terwujud? Setiap sisi dehumanis dan dampak yang melecehkan dan menghancurkan kemanusiaan merupakan musuh proses humanisasi kebudayaan. Dari mana dan ke mana humanisasi ini? Dari keadaan hidup bersama, di mana satu sama lain orang saling memakan dan rebutan kursi, sumber daya, kuasa—atau istilahnya sesama adalah serigala bagi manusia yang lain—menuju situasi yang lebih humanis,

yaitu sesama manusia adalah sahabat bagi manusia yang lain. Konstruksi ini bahasa hukumnya adalah penghormatan hak dan harkat tiap individu dan pelaksanaan kewajiban sebagai anggota warga negara dan warga masyarakat.

Konstruksi bahasa keadilannya adalah pemerataan dan didapatkannya keadilan ketika bertengkar secara hukum. Dalam konstruksi humanis ini, bahasa kulturalnya adalah hidup bersama yang saling berbagi panggung agar setiap orang unik tampil dan mencapai kebahagiaannya menurut harkat, profesi dan mimpi-mimpi kebahagiaannya. Bahasa politis konstruksi humanis ini adalah hidup bersama yang aman, terlindungi dan dijamin hak-hak pokok hidup dalam sebuah negara yang demokratis, pasti secara hukum, dan di kita ditunjuk visi dasar bernegaranya dalam alinea ke-4 Pembukaan UUD 1945, yaitu negara RI yang berketuhanan (religius), berkeadaban, berkeadilan sosial, bersatu dalam multikulturalisme, serta berdaulat rakyatnya.

Apa konsekuensi dalam tingkat akademik? Pertama, dibutuhkan studi-studi mendalam mengenai lokalitas menurut disiplin-disiplin ilmu: mulai dari ilmu humaniora, *cultural studies*, termasuk pemetaan yang sedang dihidupi dalam tradisi lisan maupun wacana-wacana lokalitas dalam memuliakan kehidupan. Kedua, dibutuhkan pemetaan-pemetaan kekayaan budaya kita tidak hanya yang bendawi, tapi juga yang non-benda atau dikenal sebagai peta *tangible* and *intangible culture*.

Ketiga, dibutuhkan sebuah strategi kebudayaan semacam visi kebudayaan yang berisi pemikiran dan konsep *local genius*-nya Nusantara dengan keanekaragaman *cultural heritages*-nya menapaki studi dan pengembangan menjadi bermartabat dalam politik kebudayaan Indonesia yang pasti hukumnya, serta bersistem demokrasi dalam bernegaranya hingga menemukan dan memproses pengetahuan dan pengalaman globalitas menjadi *wisdom*. Dengan kata lain, dibutuhkan strategi kebudayaan, baik visioner maupun implementasi praksis lapangannya, termasuk edukasi membangsanya dengan fokus *local genius* dengan *global wisdom*.

Keempat, menjadi panggilan untuk semua lapis masyarakat dalam memberikan kontribusinya menurut apa yang dia punyai agar *local genius* mewujud dalam keahlian dan keberakaran serta kedalaman

menghayati kenusantaraan. Panggilan itu diproses terus menjadi *nation state* untuk para ahli-ahli ilmu politik sosiologi, hukum tata negara dan ilmu-ilmu sosial serta ilmu budaya demi terwujudnya kedaulatan rakyat dalam negara hukum Indonesia. Akhirnya, *global wisdom* menjadi tantangan proses membatin dan menginternalisasi daripada hanya kognitif dan eksternalisasi serba permukaan dan serba intelektualistis. Dengan modal itu orang-orang Indonesia bisa tampil menjadi orang-orang yang punya kebijaksanaan hidup menghadapi tantangan materialistis dan dehumanis serta kemiskinan, juga jurang lebar antara mereka yang tidak punya akses pada pendidikan serta mereka yang hanya segelintir tetapi kaya raya, penuh kuasa yang menjajah dan menentukan arah dunia secara kapitalistis dan tega mengorbankan kemanusiaan.

B. DALAM LAKU BUDAYA, PENGHAYATAN MENDALAM MENGENAI KEARIFAN-KEARIFAN LOKAL DENGAN KEBIJAKSANAAN GLOBAL TELAH DICOBA DIRAYAKAN BERSAMA DALAM TEMU KONGRES KEBUDAYAAN YANG BISA DIRANGKUMKAN VISI AKSINYA DI BAWAH INI.

DARI VISI BUDAYA KE TINDAK LANJUT LAKU BUDAYA DAN KERJA LAPANGAN

I. ***Menggali kearifan maupun nilai-nilai yang terdapat di dalam warisan budaya untuk dikembangkan terus dalam masyarakat yang multikultural dengan memperhatikan peraturan dan perundang-undangan hak cipta serta mendukung upaya perlindungan yang dimiliki secara tradisional. Prioritas pada upaya menggali kearifan lokal dan mengelola multikultur dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.***

Pelaksanaannya perlu dari beberapa sektor terkait. Dari Kementerian Dalam Negeri diharapkan untuk dapat membuat berbagai peraturan agar semua penyelenggara pemerintahan di semua level

berdasarkan wawasan multikultur, misalnya dalam pemilihan kepala daerah dan perekrutan karyawan. Sementara Kementerian Agama dapat menekankan bahwa kesadaran multikultur hendaknya menjadi acuan untuk penyelenggaraan birokrasi dalam melayani masyarakat yang majemuk. Bagi Kementerian Pendidikan Nasional mampu menyiapkan kurikulum dan mengimplementasikan pendidikan multikultur. Kementerian Tenaga Kerja dapat memperluas kesadaran multikultur dalam mengelola ketenagakerjaan. Bagi lembaga legislatif diperlukan kesadaran multikultur dalam pengambilan keputusan di bidang legislasi. Kementerian Kehakiman dan HAM dapat memfasilitasi terwujudnya peraturan dan perundang-undangan yang berkaitan dengan hak cipta serta perlindungan hak tradisi bersama forum masyarakat yang terkait dengan hak cipta. Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata dapat memfasilitasi terwujudnya agenda dan prosesnya, misalnya dengan menyediakan bahan ajar/kurikulum. Pemerintah daerah dapat menyiapkan peraturan daerah yang melindungi warisan tradisi dan budaya multikultur.

Tidak hanya dari instansi pemerintahan, peranan swasta dan masyarakat juga sangat diharapan. Kalangan bisnis dan industri wajib melaksanakan kegiatan dengan kesadaran multikultur, misalnya perekrutan tenaga dan kesempatan menjalankan ibadah. Lembaga impresariat didorong untuk mengembangkan apresiasi produk budaya yang berkualitas tidak hanya dari segi bisnis semata. Setiap komponen masyarakat didorong untuk mengembangkan kesadaran multikultur, misalnya lembaga studi antaretnik untuk memperluas penelitiannya agar masyarakat semakin menghormati perbedaan kultur. Lembaga konsumen, HAKI dan lembaga pelestari tradisi menjadi pelaku langsung di lapangan. Media massa dan lembaga-lembaga pendidikan wajib memberikan pendidikan apresiasi budaya dalam rangka memasuki era industri budaya.

II. ***Pengelolaan seni tradisi membutuhkan kepakaran, kemampuan kuratorial dan manajerial. Diusulkan agar kemampuan tersebut menjadi bagian palatihan dalam rangka membekali pelaksana kesenian memasuki industri budaya.***

Pelaksanaannya dari Kementerian Pendidikan Nasional untuk mendorong munculnya kepakaran, kuratorial dan manajerial melalui penelitian, program pendidikan dan pelatihan di bidang industri budaya. Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata mendorong terbentuknya produk budaya, manajemen industri budaya dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap produk yang berkualitas. Pemerintahan daerah mendorong peningkatan tenaga kurator dan manajer yang mengelola industri budaya.

III. ***Reposisi dan reinterpretasi kritis terhadap adat dan tradisi yang mengandung potensi integrasi dan disintegrasi.***

Pelaksanaannya dari Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, memfasilitasi terselenggaranya proses reposisi dan reinterpretasi adat dan tradisi dalam bingkai kebudayaan bangsa bersama dengna unsur terkait. Kementerian Dalam Negeri dapat menyiapkan peraturan perundang-undangan yang menghargai adat dan tradisi masyarakat setempat. Pemerintahan daerah dapat membuat peraturan daerah yang menghargai adat dan tradisi masyarakat setempat.

Pihak swasta (industri) diharapkan dapat ikut memberdayakan potensi adat dan tradisi masyarakat setempat dalam bingkai kebudayaan bangsa. Sementara lembaga-lembaga studi dan budaya didorong untuk mengkaji kembali proses reposisi dan reinterpretasi adat dan tradisi dalam bingkai kebudayaan bangsa.

IV. ***Pemahaman multikultural dilakukan melalui pendidikan dalam arti luas, baik melalui pendidikan formal, keluarga, media massa dan pranata sosial.***

Pelaksanaannya dari Kementerian Pendidikan Nasional, bertugas untuk melaksanakan proses pemahaman multikultur melalui pendidikan dalam arti luas. Badan Koordinasi Keluarga Berencana Nasional bertugas melaksanakan proses pemahaman multukultur di dalam keluarga. Media massa dalam industri budaya dan komunikasi wajib memberikan pemahaman multikultur dalam bentuk jasa dan produknya, misalnya televisi swasta, film dan sinetron yang multikultur. Ma-

syarakat wajib menanamkan kesadaran multikultur sejak dari dalam lingkungan keluarga.

V. ***Menyarankan agar pendidikan nasional membentuk kesadaran budaya, mendorong penciptaan kebudayaan lebih lanjut, serta mencegah disintegrasi sosial dan kekerasan.***

Pelaksanaanya oleh Kementerian Pendidikan Nasional dengan memfokuskan pembentukan kesadaran multikultur untuk mencegah disintegrasi sosial dan kekerasan melalui kurikulum pendidikan. Polkam dapat memfokuskan pembentukan kesadaran budaya melalui aspek-aspek politik dan keamanan. Adapun di dalam masyarakat diwujudkan melalui partai politik yang mempunyai tanggung jawab dalam proses pendidikan kesadaran dan pemahaman multikultur demi integrasi bangsa, misalnya kampanye parpol harus diukur dari ada atau tidaknya kesadaran multikultur.

VI. ***Menyarankan agar nilai sakral tempat-tempat keagamaan yang masih digunakan untuk peribadatan tidak dicemari oleh kegiatan apa pun yanng bercorak desakralisasi.***

Pelaksanaannya dari Polkam, TNI dan Polri untuk wajib melindungi nilai sakral tempat peribadatan dengan menjamin keamanannya agar tidak disalahgunakan untuk kepentingan lain. Kementerian Agama agar melindungi kesakralan tempat-tempat peribadatan melalui peraturan perundang-undangan. Pihak swasta mestinya menghormati tempat peribadatan menurut fungsinya. Lembaga-lembaga pariwisata, ekonomi, politik dan sebagainya agar tidak menyalahgunakan tempat-tempat keagamaan untuk kepentigannya.

VII. ***Menganjurkan agar ada perhatian yang sungguh-sungguh terhadap pengembangan dan pembakuan Bahasa Indonesia sebagai perwujudan daya cipta dan disiplin dalam berbahasa.***

Diprioritaskan pada politik kebahasaan. Pelaksanaannya dari Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, yakni dengan memberi-

kan kebijakan dan politik kebahasaan nasional serta memfasilitasi pelaksanaannya. Kementerian Pendidikan Nasional dapat menyosialisasikan penggunaan bahasa Indonesia yang baku kepada masyarakat. Pada pihak swasta diharuskan menggunakan bahasa Indonesia dalam mempromosikan produk budaya Indonesia, bagi masyarakat luas wajib menggunakan bahasa Indonesia baku dalam kegiatan resmi/nasional.

VIII. *Desakan agar Kongres Kebudayaan diselenggarakan lima tahun sekali dan dibentuk lembaga antar-kongres yang independen untuk menelusuri perkembangan dan realisasi berbagai rekomendasi yang memperoleh prioritas perhatian.*

Prioritas pada lembaga independen yang menangani dan menanggujawabi hasil kongres. Pelaksanaanya pada Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata dengan membentuk lembaga independen yang menangani dan menanggujawabi kelanjutan pelaksanaan Kongres Kebudayaan lima tahun sekali dan memantau rincian pelaksanaan rumusan kongres kebudayaan. Swasta diharapkan memberikan dukungan secara aktif, pikiran dan dana untuk terwujudnya lembaga pengelola Kongres Kebudayaan. Masyarakat memantau dan memberi masukan kritis dan dukungan apresiatif.

C. PERIALANAN KEINDONESIAAN DALAM PEMBUDAYAANNYA MENUJU MASYARAKAT DENGAN HARKAT DAN MARTABAT SALING MENGHORMATI ANTAR SESAMA MANUSIA INDONESIA, DE FACTO MENAPAKI TIGA TRADISI, YAITU TRADISI BUDAYA LISAN, BUDAVA TULIS DAN KINI BUDAYA VIRUAL SALING BERDIALOG AGAR MENIADI PERADABAN.

DIALOG ANTAR-TRADISI

Ada 3 tradisi yang membuat seseorang mengembangkan dirinya dalam kebudayaan. Pertama, tradisi lisan. Ketika tuturan dan wacana serta yang umumnya disebut diskursus menjadi tempat berekspresi, di situlah orang menyusun pengetahuan dan menghayati norma atau nilai dalam etos ataupun estetika. Tradisi adalah ruang budaya di mana

ia merupakan rahim tempat belajar hidup, bersikap dan memaknai realitas dari warisan yang diterima dalam pepatah, gurindam, peribahasa dan seni-seni bernapaskan ajaran hidup baik dan hidup bahagia. Tradisi lisan merupakan ruang ekspresi lisan dan wacana sebelum ditulis dalam tradisi tulisan. Dengan kata lain, kelisanan merupakan ruang bertutur dari anggota masyarakat yang merawat hidup bermakna sebelum keberaksaraan dituliskan.

Kedua, tradisi tulis adalah tradisi mulai diberaksarakannya dalam simbol alfabetisasi yang dengan abjad menuliskan pengalaman-pengalaman hidup yang ada dalam tradisi lisan untuk dituliskan. Sejarah bahasa tulis merupakan sintesis antara apa yang disebut oleh Ferdinand de Saussure dalam bahasa formal tertulis yang mengikuti persyaratan logika keberaksaraan hingga dimengerti sebagai *longue,* misalnya, dalam kaidah bahasa Indonesia tulis sebuah kalimat menjadi dimengerti kalau mengikuti aturan logika bahasa tulis S-P-O-K (Subyek – Predikat – Objek - Keterangan). Tradisi tulisan disebut oleh Wolter J. Ong sebagai keberaksaraan yang disepakati pemakai bahasa untuk menuliskan pengalaman menghayati hidup bukan dalam kelisanan dan bukan sebagai diskursus. Apa yang hilang ketika dari tradisi lisan pengalaman hidup ditulis? Roh, suasana dan konteks tak tertuliskan dan tak terbahasakan secara alfabetikal dalam kelisanan tereduksi oleh hukum logika tulis yang dalam semiotika (sistem tanda) mau dikembalikan menjadi terbaca. Apa yang hilang dari kelisanan ketika dituliskan? Adalah seluruh suasana tuturan dan getar cakapan-cakapan yang tidak terangkum dalam logika bahasa tulis. Pertanyaan kritis di sini adalah pada awalnya lebih dahulu terjadi tradisi lisan dengan episteme (jejak pengetahuan yang merupakan pengetahuan lapangan hidup sehari-hari) ataukah tradisi tulisan yang merupakan tempat studi refleksi atas realitas dalam bahasa tulis? Karena itu, Ferdinand de Saussure melanjutkannya dalam wilayah *parole,* yaitu wilayah bahasa cakap-cakap dan lisan sehari-hari, tetapi bila mau meneliti secara ilmiah refleksi realitas tidak bisa di sini, tetapi harus di wilayah *langue* (bahasa resmi).

Dari dua tradisi tadi, lisan dan tulisan, ketika seseorang lahir di dalamnya maka ia tidak hanya sudah berada dalam rahim salah satu tradisi, misalnya lisan, tetapi sekaligus ia mengemban tradisi yang *taken*

for granted dalam dirinya itu untuk dikembangkan dan menjadi tugas kebudayaan dalam membahasakan dan memaknai kenyataan. Di sini, agar seseorang melanjutkan tradisinya sebagai tugas kebudayaan, ada dua syarat yang harus ia penuhi. Syarat pertama, ia harus memahami dan hidup dari tradisinya serta mampu menangkap roh-nya. Syarat kedua, ia harus mampu mendialogkannya dengan perkembangan tradisi baru dalam dinamika kebudayaan yang ia jumpai. Dengan kata lain, roh tradisi lisan, di mana misalnya seni adalah mempermuliakan kehidupan dan merayakannya dalam upacara, ritus festival lalu bertemu dengan formalisasi keharusan penulisan secara logis, rasional, sistematis: roh kelisanan yang memuliakan hidup harus tetap menemukan perayaannya dalam keberaksaraan tradisi tulisan. Sebab, formalisasi tulisan atau teks tertulis itu berciri membakukan, tetapi mudah membekukan apa-apa yang festival dan makna perayaan tak tertulis dari pengalaman menghayati kehidupan.

Bagaimana ikhtiar mengambil roh tradisi lisan? Dengan hidup di dalamnya, berarti merayakan dan menyerap melalui para *local genius*: kearifan-kearifan budaya setempat; dengan mendeskripsi apa yang benar-benar hidup dan sedang dihidupi oleh budaya tradisi lisan serta dari dalam (intrinsik) berusaha membaca makna di balik tanda; renung arti di balik penanda dan nyanyi-nyanyi kebijaksanaan hidup di balik dongeng-dongeng lisan, pantun, hikayat kebijaksanaan serta rupa-rupa ajaran harmoni alam, harmoni langit dan harmoni antarsesama. Tradisi kelisanan di sini muncul dalam religi bumi yang memuliakan kehidupan tanah dan air, di mana manusia mendapatkan hidupnya dari bumi, maka ia tidak akan memperkosanya dan menghancurkannya. Sementara itu, religi langit lebih menggantungkan pujian syukur atas kehidupan pada Yang di Langit, sehingga ekspresi hormat pada bumi kadang dikalahkan pada yang vertikal.

Dalam dialog antara tradisi lisan dan tulisan, bila salah satu tradisi belum dipahami oleh yang bersangkutan sebagai rahim budayanya, kemudian ia dihadapkan pada tradisi berikutnya, akankah terjadi hibriditas atau wajah indo dalam pembatinan rahim tradisi? Lebih tajam lagi, apabila seseorang belum meminum dari sumur-sumur tradisinya, apakah ia akan meloncat dalam keadaan terpecah ke dalam tradisi mutakhir yang menerpanya: tradisi kelisanan kedua atau *secondary orality*

dalam budaya media TV dan *talkshow*?

Jawaban pertama, dari mazhab kehidupan ia harus berakar dan menegaskan pentingnya akar atau oasis tradisi seseorang untuk identitasnya. Jawaban kedua, dari mazhab bahwa seseorang langsung berziarah sejak ia dilahirkan dalam tradisinya apa pun isinya, tidak usah mencari-cari akar, tetapi bertitik tolak dari eksistensinya ia berhak terus melanjutkan proses budayanya, semisal seseorang yang lahir sekaligus dengan campuran kebatakan, kejawaan dan keindoensiaan di Jakarta, tidak harus ia menyelami tiga tingkatan tradisi bahasa Jawa halus dan tidak harus tahu bahasa Jawa, tetapi yang penting adalah proses ziarah Indonesia dan pasca-Indonesia.

Dengan demikian, ruang dialog antar-tradisi bisa sekaligus dilakukan bertahap dan serentak antara kelisanan dan tulisan, antara kejawaan dan keindonesiaan, antara tradisi lisan dengan tulisan, dan yang paling akhir dengan "tradisi" ketiga: budaya visual. ***

Kebijakan dan Strategi Kebudayaan Berbasis Kesadaran Bela Negara

Budi Susilo Supanji
(Direktur Jenderal Potensi Pertahanan, Departemen Pertahanan)

I. Umum

KEBUDAYAAN SECARA UMUM banyak diartikan secara berbeda-beda. Ada yang mengartikan konsep kebudayaan dalam arti yang terbatas, yaitu pikiran, karya, dan hasil karya akibat adanya interaksi antara manusia yang satu dengan yang lainnya untuk memenuhi hasratnya akan hubungan yang didasarkan pada tata cara dan budaya yang berlaku dalam masyarakat, yang meliputi berbagal hal dalam kehidupan ini. Namun demikian, banyak juga orang, terutama para ahli ilmu sosial, mengartikan konsep kebudayaan dalam arti yang sangat luas, yaitu total dan pikiran, karya dan hasil karya manusia yang tidak berakar kepada nalurinya, yang karena itu hanya dicetuskan oleh manusia sesudah adanya suatu proses interaksi. Konsep ini tentu saja sangat luas karena meliputi seluruh aktivitas manusia dalam kehidupannya. Hal-hal yang tidak termasuk budaya hanyalah beberapa refleksi yang berdasarkari naluri.

Kata kebudayaan merupakan pengertian yang meliputi unsur hubungan/interaksi antara satu atau lebih manusia dalam suatu kelompok masyarakat, yang dalam pola dan tingkah laku interaksinya didasarkan pada unsur kebiasaan dalam masyarakat yang berlaku, atau dengan kata lain dapat dikatakan sebagai interaksi sosial yang berlandaskan pada budaya lingkungannya. Sedangkan kata budaya yaitu merupakan pengembangan dari kata majemuk budi-daya, yang artinya daya dan budi, atau kekuatan dan akal. Sebagai sebuah konsep keilmuan, kebudayaan sudah banyak didefinisikan sejak lebih dari setengah abad silam. Ruang lingkupnya amat luas karena kebudayaan memang bukan hanya berisi pikiran manusia yang abstrak, konseptual dan kognitif, melainkan pewarisan preskriptif—nonmatif antargenerasi—sekaligus kebudayaan mewujud dalam tindakan yang riil, operasional dan praktis. Pranata yang mewadahinya mencakup mulai dari lingkup keagamaan, filsafat, ideologi, ilmu pengetahuan, sastra, seni, hukum, politik, ekonomi dan teknologi.

Jika kita mengikuti kronologi dan hierarki pemikiran filsafat-politik-strategi, maka untuk dapat memikirkan sebuah strategi kebudayaan hal pertama yang perlu dipikirkan lebih dahulu adalah tersedianya politik kebudayaan. Dengan mengakui keragaman pengertian politik—politik yang dimaksudkan di sini adalah politik sebagai *policy*, yakni suatu kebijakan dalam rangka pencapaian tujuan—maka tujuan kebudayaan nasional Indonesia kiranya terlekat dalam deklarasi terperinci kemerdékaan, ialah naskah Pembukaan UUD 1945 dengan Pancasila sebagai dasar filosofinya, dan filsafat kebudayaan yang sudah disepakati, yakni Pancasila, terutama muatan filosofisnya yang berbunyi Bhinneka Tungal Ika.

Dalam konteks pertahanan negara, sebagaimana diatur dalam Pasal 20 ayat (2) Undang Undang No. 3 tahun 2002 tentang Pertahanan Negara ; *"Segala sumber daya nasional yang berupa sumberdaya manusia, sumberdaya alam dan buatan, nilai-nilai, teknologi, dan dana dapat didayagunakan untuk meningkatkan kemampuan pertahanan Negara yang diatur lebih lanjut dengan Peraturan Pemerintah"*, maka unsur kebudayaan juga merupakan salah satu faktor penting dalam rangka terwujudnya pertahanan negara yang andal. Terwujudnya sistem sosial budaya bangsa yang dilandasi nilai Pancasila dan semangat untuk

mengejar kemajuan, berdisiplin dan bekerja keras, akan menjamin terciptanya kelancaran pelaksanaan pembangunan nasional, yang pada akhirnya dapat mencegah terjadinya benturan sosial budaya karena pergeseran tata nilai yang diakibatkan oleh kemajuan-kemajuan yang dihasilkan pembangunan nasional.

II. Lingkungan Strategis

2.1 Lingkungan Global

(1) Perkembangan politik internasional ke depan masih ditandai kecenderungan yang makin meningkatnya perhatian dan campur tangan dunia internasional dalam permasalahan domestik suatu negara. Negara-negara besar dan maju, dengan segala kekuatannya, melakukan berbagai tekanan terhadap negara lain, terutama negara berkembang, yang dinilai tidak menjunjung tinggi hak asasi manusia (HAM), demokratisasi, dan lingkungan hidup. Bagi negara-negara yang tidak tunduk dan melakukan pelanggaran memiliki konsekuensi dikucilkan dari pergaulan internasional, sedangkan para pelakunya akan diseret ke pengadilan internasional.

(2) Merebaknya isu keamanan nonkonvesional/tradisional akhir-akhir ini telah mendorong Indonesia untuk ikut merespon perkembangan tersebut. Isu terorisme yang kini merebak di tengah -tengah masyarakat dunia merupakan salah satu bentuk aksi kekerasan dengan menggunakan kekuatan yang terorganisasi, sehingga menjadi sebuah ancaman yang tidak dapat diprediksi dan dilihat terhadap sebuah negara maupun individu. Jaringan dan aksi terorisme yang berkembang di sejumlah negara di dunia terasa implikasinya terhadap perkembangan stabilitas keamanan dan politik di Indonesia.

(3) Dalam skala nasional, meskipun faktanya telah terjadi di Indonesia, pemerintah tetap konsisten untuk tidak memberi ruang dan waktu menjadikan wilayah Indonesia sebagai basis gerakan terorisme

(dengan dikeluarkannya Perpu Nomor I Tahun 2002 tentang Pemberantasan Tindak Pidana Terorisme).

2.2 Lingkungan Regional

(1) Kecenderungan keamanan Asia Tenggara yang dihadapi adalah terjadinya pergeseran pada permasalahan keamanan regional, seperti adanya berbagai konflik yang bersumber dari klaim llegal, keamanan jalur komunikasi laut dan jalur perdagangan melalui laut, sampai pada masalah keamanan non-tradisional seperti terorisme, perompakan dan pembajakan di laut, penyelundupan senjata, dan migrasi llegal. Selain dipengaruhi oleh negara-negara yang mendiami kawasan dan dinamika keamanan kawasan, kawasan Asia Tenggara ikut dipengaruhi oleh kekuatan negara-negara besar karena adanya kepentingan mereka di Asia Tenggara.

(2) Di kawasan Asia Tenggara, ketidakjelasan batas antarnegara dialami oleh beberapa negara yang berbatasan, termasuk di laut Cina Selatan. Indonesia juga memiliki permasalahan perbatasan dengan negara-negara lain, terlebih lagi mengingat demikian luasnya wilayah darat dan perairan. Indonesia memiliki sepuluh negara tetangga yang berbatasan, yakni Malaysia, Singapura, Thailand, India, Filipina, Vietnam, Papua Nugini, Australia, Palau,dan Timor Leste.

(3) Kondisi ini dapat menimbulkan ketidakpastian tentang masa depan di semua aspek kehidupan. Dalam menghadapi ketidakpastian tersebut, maka diperlukan tidak hanya sikap dan perilaku warga negara yang mampu menguasai ilmu pengetahuan dan teknologi, tetapi juga perlu ditanamkan kesadaran bela negara bagi setiap warga negara melalui pembinaan kesadaran bela negara. Pembinaan kesadaran bela negara diselenggarakan untuk menumbuhkembangkan kesadaran hak dan kewajiban bela negara dan bangsa dalam rangka membangun dan membina kemampuan serta daya tangkal negara dan bangsa dalam menanggulangi setiap ancaman. Keberhasilan negara-negara Asia Timur dalam

membangun bangsanya, merupakan pengaruh nyata dan konkret demi kemajuan bangsa. Sektor pendidikan menjadi prioritas utama. Korea adalah contoh pembelajaran bangsa yang sangat ideal. Setelah ditakutkan oleh pembangunan politik, terbunuhnya Presiden Park Chung He telah menyadarkan bangsa Korea untuk membangun sumber daya manusianya secara komprehensif, dan meninggalkan pemikiran pembangunan pendidikan yang bersifat sektoral. Hasilnya, Korea maju pesat sebagai salah satu bangsa cemerlang dalam membangun dirinya.

2.3 Lingkungan Nasional

Perkembangan lingkungan strategis nasional yang akan dibahas daalam naskah ini menggunakan pendekatan Asta Gatra, yang ada relevansinya dalam konteks persatuan dan kesatuan bangsa dalam rangka stabilitas nasional, meliputi :

(1) **Geografi**. Posisi silang Indonesia di antara dua benua dan dua samudra mempunyai kedudukan dan peranan yang penting dan strategis, baik dalam kerangka pebangunan nasional maupun hubungan antarbangsa. Sebagai negara kepulauan yang lebih dikenal dengan Benua Maritim Indonesia, dengan luas wilayah kurang lebih 8 juta kilometer persegi, yang terdiri atas 17.508 pulau, dan dua pertiga wilayahnya merupakan perairan, telah menempatkan diri pada posisi terbuka yang memungkinkan negara lain untuk melaksanakan aktivitas di wilayah Indonesia dengan berbagai dampak yang ditimbulkannya. Apalagi dengan adanya pergeseran pusat ekonomi dunia dari Eropa ke Asia Pasifik. Dengan posisi silang ini, maka pengaruh budaya-budaya asing yang di antaranya tidak sesuai dengan nilai budaya bangsa akan dengan mudah merembes dan berpengaruh terhadap kehidupan bangsa Indonesia.

(2) **Demografi**. Jumlah penduduk Indonesia mencapai 207.437.100 orang, meningkat 1,46% dari tahun sebelumnya. Yang cukup menonjol adalah sulitnya mewujudkan penyebaran penduduk secara merata dan seimbang di seluruh wilayah Indonesia, mengingat kondisi geografis, masih terpusatnya kegiatan industri dan per-

dagangan di kawasan barat, terutama Pulau Jawa dan Sumatera, terbatasnya sarana dan prasarana transportasi terutama angkutan laut, dan adanya perbedaan kultur dan sosial budaya antara masyarakat setempat dengan masyarakat pendatang. Partisipasi sekolah sampai dengan perguruan tinggi meningkat, namun pada masa mendatang kemungkinan akan mengalami penurunan karena biaya pendidikan menjadi tinggi, dan sebagai akibat krisis maka biaya pendidikan menjadi tidak terjangkau oleh masyarakat luas.

(3) **Sumber kekayaan alam**. Indonesia mempunyai kandungan kekayaan alam yang sangat besar. Namun demikian, dalam pengelolaannya masih belum optimal karena keterbatasan sarana dan prasarana maupun sumber daya manusia dan peraturan perundang-undangan, kelembagaan dan koordinasi. Mengingat sumbangannya yang dominan dari sumber kekayaan alam terhadap devisa negara, maka perlu dikelola dengan baik sehingga tingkat kebocoran menjadi semakin kecil.

(4) **Ideologi**. Walaupun Pancasila sebagai ideologi negara sudah diterima oleh sebagian besar masyarakat, kehidupan berbangsa dan bernegara mengalami degradasi. Adanya inkonsistensi, penyimpangan, dan perbedaan antara kata dengan perbuatan merupakan indikasi bahwa Pancasila belum diamalkan secara benar dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.

(5) **Politik**. Dimasukkannya perubahan UUD 1945 sebagai salah satu agenda politik nasional merupakan langkah penting dalam transisi demokrasi yang sedang berlangsung di Indonesia. Direvisinya Undang-Undang Politik memberi kesempatan kepada penyelenggara negara sebagai individu (kecuali TNI dan Polri) untuk menyalurkan aspirasinya melalui partai politik. Demikian pula peran legislatif semakin meningkat, DPR dan DPRD menjadi lebih diberdayakan dalam kehidupan bernegara. Implementasi negatif yang perlu diwaspadai adalah adanya kecenderungan sebagian penyelenggara negara yang lebih mementingkan

aspirasinya kelompok dalam pelaksanaan tugasnya. Keadaan ini cukup memberi peluang terhadap timbulnya sektarianisme yang membahayakan persatuan dan kesatuan bangsa. Partisipasi masyarakat dalam kehidupan berbangsa dan bernegara yang semakin meningkat, apabila disampaikan melalui saluran yang benar akan merupakan hal yang positif untuk mewujudkan *check and balance* dalam penyelenggaran negara. Namun demikian, eforia politik yang berkepanjangan dan menjurus ke anarki akan memberikan dampak tidak sehat pada perkembangan politik Indonesia, terlebih lagi apabila gejala ini juga menjangkiti generasi muda.

(6) Ekonomi. Kondisi perekonomian Indonesia saat ini masih terpuruk dan belum pulih dari krisis, walaupun tanda-tanda ke arah perbaikan sudah mulai tampak. Fluktuasi nilai rupiah dan indeks harga saham gabungan pada umumnya masih sangat dipengaruhi oleh sentimen pasar terhadap perkembangan politik. Lemahnya sumber daya manusia yang menanganinya, berakibat adanya kredit bermasalah dalam jumlah yang sangat besar. Penghematan APBN, penuntasan utang luar negeri, dan peningkatan ekspor tetap diupayakan dalam rangka pemulihan kehidupan ekonomi. Pada masa lalu, tertundanya pencairan bantuan berupa pinjaman dari IMF, karena belum dilaksanakan LoI (Letter of Intents) merupakan persoalan yang cukup serius untuk dicermati. Salah satu persyaratan yang dituntut oleh IMF karena belum tertangani masalah KKN. Pengaruh negatif ini akan dapat dieliminir bila setiap warga negara sadar akan hak dan kewajiban, serta memiliki kepribadian atau watak sesuai dengan nilai-nilai Pancasila.

(7) **Sosial budaya**. Kondisi sosial budaya Indonesia masih ditandai dengan masih besarnya kemiskinan dan pengangguran sebagai akibat krisis, merebaknya isu SARA (suku, agama, ras, antar-golongan), meningkatnya peredaran narkoba, pengaruh perubahan situasi dan kondisi dunia sebagai akibat globalisasi dan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi. Demikian pula masalah pendidikan yang belum sesuai dengan yang diharapkan, dan

masih lemahnya penegakan hukum dan keadilan serta hak asasi manusia.

Kondisi kehidupan sosial budaya dan kecenderungan di masa datang yang cukup penting antara lain :

a) Krisis ekonomi yang belum membaik sampai dengan saat ini telah menimbulkan ketimpangan, kecemburuan, ketidaktenangan, berkurangnya rasa kepedulian dan kesetiakawanan masyarakat. Kondisi diperburuk dengan semakin besarnya pengangguran.

b) Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi telah mengubah corak masyarakat dunia. Kehidupan manusia dalam berbangsa dan bernegara di dunia menjadi lebih transparan, tidak mengenal batas-batas negara, berakibat interaksi masyarakat dan hubungan antarnegara menjadi lebih terbuka. Dampak dari kondisi ini antara lain adalah masuknya budaya asing, khususnya budaya Barat yang tidak seluruhnya sesuai dengan budaya Indonesia, yang apabila tidak ditangani secara cermat dapat mengarah pada benturan antara nilai lama yang berlandaskan moral dengan nilai baru yang cenderung individualistik, materialistik yang bermuara pada kesenjangan sosial. Selain itu, kondisi tersebut juga memunculkan dominasi atau campur tangan dari pemerintah negara maju ke negara berkembangan, termasuk Indonesia, terutama diarahkan pada pelaksanaan sendi-sendi kehidupan, khususnya penyelenggaraan demokratisasi, HAM, dan lingkungan hidup. Kebebasan dan keterbukaan sebagai pengaruh global dan perkembangan iptek juga berpengaruh terhadap kehidupan pers di Indonesia saat ini, yang selain menghidupkan fungsi kontrol terhadap pemerintah, dapat juga dimanfaatkan untuk membentuk opini yang tidak bertanggung jawab dan tidak proposional, serta dapat memanaskan situasi dan merangsang emosi masyarakat.

(8) Pertahanan dan keamanan. Terorisme, konflik vertikal maupun horizontal banyak mewarnai kondisi pertahanan dan keamanan Indonesia. Konflik vertikal, seperti aktivitas GAM , OPM, RMS,

serta konflik horizontal, seperti gangguan keamanan dan ketertiban masyarakat, dan konflik SARA di Ambon, Maluku Utara, Papua dan daerah lainnya. Kegiatan anarkis lainnya untuk memaksakan kehendak semakin marak yang menjurus kepada gangguan keamanan, dan sebagai cara untuk menekan lawan politik, bahkan ditujukan kepada beberapa oknum penyelenggara negara. Situasi pertahanan keamanan yang begitu komplek perlu diantisipasi, pada proses yang mengarah kepada potensi disintegrasi akibat gerakan separatisme, konflik-konflik komunal dan sosial di dalam masyarakat. Proses tersebut tidak terlepas dari kondisi perekonomian, proses reformasi politik yang sedang berlangsung, dan masih dijumpainya pertentangan ideologis di dalam masyarakat. Berdasarkan kondisi pertahanan keamanan tersebut kesadaran bela negara bagi setiap warga negara perlu terus digalakkan.

III. Strategi dan Kebijakan Kebudayaan Berbasis Kesadaran Bela Negara

Sebagai sebuah konsep, kebudayaan lebih mengarah pada suatu kerangka acuan teoritis. Dasar inilah yang kemudian membuat kebudayaan seringkali dipahami hanya sebagai suatu tatanan sistem nilai dan perwujudannya dalam kenyataan material dan perilaku sosial. Wujud kebudayaan merupakan unsur-unsur dengan banyaknya variasi yang memungkinkan adanya persamaan di antara berbagai perbedaan kebudayaan yang ada.

Pada dasarnya kebudayaan sangatlah fleksibel dan memiliki kemampuan beradaptasi yang lebih luas dengan budaya lain. Beranjak dari sebuah pemahaman bahwa kebijakan kebudayaan mengacu pada keberagaman yang multikultural, dengan asumsi sebagai warisan budaya bangsa yang otentik, ia merupakan sumber dinamika yang kreatif. Sesuai dengan dinamika perkembangan waktu, maka strategi kebudayaan pun harus menyesuaikan diri secara kontinu. Di satu sisi memang ada keinginan terhadap integrasi identitas etnik, tetapi di sisi lainnya ada keinginan untuk bebas dari keterpasungan tradisi/adat yang memerlukan reinterpretasi dan reposisi dalam konteks pember-

dayaan di segala bidang. Pemberdayaan yang berorientasi kerakyatan dan keadilan yang harus dapat mengatasi baik korupsi, kolusi, nepotisme maupun kekerasan yang dikhawatirkan dapat menjadi sistem-sistem yang membudaya dalam masyarakat kita.

Memang, tanpa adanya upaya dan komitmen bagi suatu bangsa untuk meningkatkan daya saingnya, maka kita sangat berisiko menjadi bangsa yang termarginalkan di era kompetisi global. Lemahnya daya saing suatu bangsa akan mengakibatkan rentannya kemandirian bangsa tersebut karena akan terjebak pada dua perangkap globalisasi atau globalisation trap, yaitu perangkap teknologi atau technology trap dan perangkap budaya atau culture trap.

Kedua perangkap ini umumnya dengan cepat dapat dialami oleh suatu bangsa dengan karakter yang lemah. Sebagai misal, perangkap teknologi akan menjebak sebuah bangsa untuk membangun industri yang hanya berbasiskan pada lisensi atau re-alokasi pabrik tanpa adanya pembinaan kapabilitas teknologi, sehingga bangsa tersebut meskipun tampaknya dapat memfabrikasi berbagai produk tetapi esensinya proses fabrikasi itu sebenarnya hanya dilakukan pada tahapan yang relatif tidak atau kurang penting. Adapun tahapan dari proses yang lebih penting (atau sangat penting) dari proses fabrikasi tersebut masih dikuasai oleh negara asing. Pada akhirnya, bangsa yang aktivitas industrinya semacam ini akan sangat bergantung pada entitas asing. Adapun perangkap budaya umumnya adalah dalam bentuk intervensi tata nilai unsur-unsur asing pada budaya lokal suatu bangsa. Hal ini sangat dimungkinkan sejalan dengan kemajuan teknologi informasi dan telekomunikasi serta transportasi yang menjadikan interaksi anta manusia menjadi semakin intensif. Teknologi kompute dengan -jaringan atau internet saat ini telah menjadikan transaksi informasi menjadi sangat mudah. Namun, terkadang amalgamasi atau penggabungan antara tata nilai budaya yang berbeda malah menghasilkan jenis budaya baru yang tidak relevan dengan adat istiadat dasar dari bangsa tersebut. Bahkan sering akhirnya bersifat counter-productive pada pembangunan bangsa yang bersangkutan. Dalam kasus Indonesia, misalnya intervensi budaya hedonistik dan materialis berpotensi untuk melunturkan nilai-nilai budaya dasar Indonesia yaitu kekeluargaan dan relijius.

Kedua perangkap yang diulas di atas haruslah dijadikan sebagai tan-

tangan yang perlu diwaspadai dalam membangun bangsa di era global. Unsur yang sangat penting dalam memperkuat jati diri bangsa dalam menghadapi kedua perangkap tersebut adalah terus menumbuhkembangkan karakter unggul yang dimiliki oleh bangsa ini, dan telah dibuktikan aktualisasinya oleh para pendiri bangsa ketika memproklamirkan Kemerdekaan Republik Indonesia, dengan cara :

Kebijakan

Sebagaimana penjelasan di atas, maka dalam rangka memperkuat kembali jati diri bangsa Indonesia, langkah konkretnya adalah dengan membangun kerangka kokoh kebudayaan yang berbasiskan kesadaran bela negara, atau kalau boleh diformulasikan sebagai suatu bentuk budaya baru, yaitu budaya bela negara. Mengapa demikian? Jawabannya adalah karena dalam Pasal 9 ayat (1) dan (2) Undang-Undang Nomor 3 Tahun 2002 tentang Pertahanan Negara disebutkan bahwa setiap warga negara berhak dan wajib ikut serta dalam upaya bela negara, yang diwujudkan dalam penyelenggaraan pertahanan negara, yang penyelenggaraannya melalui antara lain pendidikan kewarganegaraan. Bela negara adalah tekad, sikap dan perilaku warga negara Indonesia yang dijiwai oleh kecintaan kepada Negara Kesatuan Republik yang berdasarkan Pancasila dan Undang-Undang Dasar 1945 dalam menjamin kelangsungan hidup bangsa dan negara.

Dalam kehidupan bernegara, setiap warga negara mempunyai hak dan kewajiban, termasuk yang paling mendasar adalah hak dan kewajiban membela negara, sebagai konsekuensi logis sebagai anggota dari sebuah negara. Terkait dengan bela negara, maka kepribadian atau watak bangsa perlu dibentuk dan dikembangkan guna menumbuhkan kesadaran bela negara. Kesadaran bela negara mengembangkan nilai kenegaraan, yang diperuntukkan untuk membangun sistem pertahanan negara yang terurai menjadi lima nilai dasar bela negara, yaitu: (1) cinta tanah air; (2) kesadaran berbangsa dan berbegara; (3) yakin Pancasila sebagai falsafah dan ideologi negara; (4) rela berkorban untuk bangsa dan negara; serta (5) memiliki kemampuan awal bela negara secara fisik maupun psikis.

Tujuan pembinaan kesadaran bela negara adalah mewujudkan warga negara Indonesia yang memiliki tekad, sikap dan tindakan yang

teratur, menyeluruh, terpadu dan berlanjut, yang dilandasi kecintaan pada Tanah Air, kesadaran berbangsa dan bernegara Indonesia, yakin Pancasila sebagai falsafah dan ideologi negara, serta kerelaan berkorban guna meniadakan setiap ancaman baik dari dalam maupun dari luar negeri yang membahayakan kedaulatan negara, persatuan dan kesatuan bangsa, keutuhan wilayah dan yurisdiksi nasional serta nilai-nilai Pancasila dan UUD 1945. Sasaran pembinaan bela negara adalah terwujudnya warga negara Indonesia yang mengerti, menghayati serta yakin untuk menunaikan hak dan kewajibannya dalam upaya bela negara, dengan unsur-unsur sebagai berikut :

1) Cinta tanah air. Yaitu mengenal dan mencintai tanah air wilayah Indonesia, sehingga selalu waspada dan siap membela tanah air Indonesia terhadap segala bentuk ancaman, tantangan, hambatan dan gangguan yang dapat membahayakan kelangsungan hidup bangsa dan negara oleh siapa pun dan dari mana pun. Dengan begitu diharapkan warga negara Indonesia akan mengenal dan memahami: (a) wilayah Nusantara dengan baik; (b) memelihara, melestarikan dan mencintai lingkungannya; dan (c) senantiasa menjaga nama baik dan mengharumkan Negara Indonesia dimata dunia.

2) Kesadaran berbangsa dan bernegara Indonesia. Sadar sebagai bangsa dan bernegara Indonesia dalam bentuk tingkah laku, sikap dan kehidupan pribadi di lingkungan pendidikan, pekerjaan dan permukiman, sesuai dengan kepribadian bangsa, selalu mengaitkan dirinya dengan pencapain cita-cita dan tujuan hidup bangsa Indonesia, membina kesadaran, kesatuan dan persatuan, mencintai budaya bangsa, dan selalu mengutamakan kepentingan bangsa di atas kepentingan pribadi dan golongan.

3) Yakin terhadap Pancasila. Pancasila sebagai falsafah dan ideologi bangsa dan negara merupakan kerangka acuan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara untuk mencapai tujuan nasional. Terwujudnya keyakinan terhadap Pancasila sebagai ideologi negara dapat dicapai dengan menumbuhkan: (a)

kesadaran yang didasari Pancasila, kebenaran Negara Kesatuan Republik Indonesia yang diproklamasikan tanggal 17 Agustus 1945; (b) kesadaran bahwa hanya dengan mengamalkan Pancasila dalam kehidupan sehari-hari, negara dan bangsa Indonesia akan tetap jaya.; (c) kesadaran bahwa hanya dengan mengamalkan Pancasila dalam kehidupan berbangsa dan bernegara dapat diselesaikan dengan musyawarah/mufakat; dan (d) kesadaran bahwa Pancasila sebagai ideologi negara dapat meniadakan setiap ancaman, tantangan, hambatan, dan gangguan baik dari dalam maupun luar negeri.

4) Rela berkorban untuk bangsa dan negara. Rela berkorban untuk bangsa dan negara, yaitu bersedia mengorbankan waktu, tenaga dan pikiran, harta benda untuk kepentingan umum sehingga pada saatnya siap mengorbankan jiwa raga bagi kepentingan bangsa dan negara.

5) Memiliki kemampuan awal bela negara, meliputi:
   (a) Secara psikis (mental) memiliki sifat-sifat disiplin, ulet, keras, menaati segala peraturan perundang-undangan yang berlaku, percaya akan kemampuan sendiri, tahan uji, pantang menyerah dalam menghadapi kesulitan untuk mencapai tujuan nasional.
   (b) Secara fisik (jasmani) memiliki kondisi kesehatan dan keterampilan jasmani yang dapat mendukung kemampuan awal bela negara yang bersifat psikis.

Bila lima nilai dasar bela negara tersebut dapat dibudayakan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara, tentu akan diperoleh sumber daya manusia Indonesia yang mampu mengatasi ancaman dan tantangan yang dihadapinya. Pembentukan sikap bela negara harus dilakukan sedini mungkin dengan cara memupuk kelima unsur dasar bela negara sebagaimana tersebut di atas. Bela negara selain sebagai kewajiban dasar manusia, juga merupakan kehormatan bagi setiap warga negara yang dilaksanakan dengan penuh kesadaran, tanggung jawab, dan rela berkorban dalam pengabdian kepada negara dan bangsa.

Terjaminnya kelangsungan hidup bangsa dan negara berarti juga menjaga tetap utuhnya Negara Kesatuan Republik Indonesia, mengehendaki tersedia sumber daya manusia yang andal, yang perlu dibina dan dikembangkan. Prinsip dasar pembinaan potensi sumber daya manusia yang mampu menjaga kelangsungan hidup bangsa, yang pertama, harus memiliki kesadaran bela negara, sebagaimana diamanatkan Pasal 27 ayat (3) UUD 1945 adalah hak dan kewajiban warga negara dalam upaya bela negara, demikian juga yang tercantum dalam Pasal 68 Undang-Undang Nomor 39 tahun 1999 tentang Hak Asasi Manusia yang didalamnya memuat: "setiap warga negara wajib ikut serta dalam upaya pembelaan negara."

Perlu ditegaskan di sini bahwa bela negara tidak identik dengan militer atau hal-hal yang hanya berhubungan dengan pertahanan semata, akan tetapi disemua aspek kehidupan sesuai dengan profesinya. Upaya pembentukan sikap bela negara yang paling demokratis adalah melalui jalur pendidikan. Dengan demikian masalah bela negara merupakan bagian yang penting dari pendidikan kewarganegaraan.

b. Strategi

Tantangan yang dihadapi bangsa ini adalah membangkitkan kembali rasa nasionalisme yang goyah sebagai akibat semakin menonjolnya nilai-nilai individual. Di era demokratisasi ini, setiap individu sadar dan memiliki kesempatan yang seluas-luasnya untuk mengekspresikan diri menyampaikan aspirasinya. Oleh sebab itu, gerak dinamika kebangsaan saat ini tidak ditentukan oleh penguasa, tetapi oleh warga negara. Dalam era demokratisasi terdapat keselarasan relatif secara berjenjang antara aspirasi individu warga negara dengan aspirasi yang menjadi dasar berdirinya negara. Dalam kerangka ini, pembudayaan secara dini pada setiap warga negara dalam bela negara bersifat mutlak dan sistem pertahanan negara bersifat semesta, strategis sasaran yang diambil adalah organisasi kemasyarakatan (ormas) sebagai kristalisasi kompleksitas dari aspirasi masyarakat.

Hakikat pertahanan negara adalah segala upaya pertahanan bersifat semesta yang penyelenggaraannya didasarkan pada kesadaran atas hak dan kewajiban warga negara (masyarakat) serta keyakinan pada kekuatan sendiri. Yang dimaksud dengan bersifat semesta

adalah pengikutsertaan seluruh warga negara (masyarakat), pemanfaatan seluruh sumber daya nasional, dan seluruh wilayah negara dalam usaha pertahanan negara. Sifat semesta ini secara teknis sangat rumit jika tidak dibarengi dengan pemberdayaan seluruh komponen bangsa.

Dalam penjabaran kesemestaan itu pemberdayaan masyarakat dalam pertahanan negara mutlak dilakukan. Dalam hal ini pemberdayaan menyinergikan tiga hal yang terkait, yakni obyek, sistem, metoda dan institusi. Obyek pemberdayaan dalam hal ini adalah masyarakat dari berbagai komponen dapat berperan serta sesuai profesi masing-masing. Sementara itu, keluasan masyarakat yang diberdayakan sangat kompleks, sehingga dalam hal ini perlu ditetapkan obyek strategis yang menjadi kristalisasi kompleksitas masyarakat itu. Kristalisasi obyek ini diharapkan mampu mendekatkan idealitas kemampuan dalam memberdayakan dengan efisiensi jangkauan upaya pemberdayaan. Dalam kerangka ini obyek yang hendak dituju dalam upaya pemberdayaan ini adalah mengoptimalkan peran organisasi kemasyarakatan.

Optimalisasi peran masyarakat secara maksimal dalam pertahanan negara dapat diupayakan melalui: inspirasi, aspirasi, dan inisiatif yang prakarsa, kreativitas dan peran sertanya dirangkum dalam kerangka upaya mewujudkan sifat semesta pertahanan negara. Dalam proses pemberdayaan untuk optimalisasi peran masyarakat ini dapat dilakukan dua pilihan, yakni: menyinergikan antara orientasi politik dalam kerangka sistem pertahanan negara, dan orientasi sosialnya. Dalam hal ini, tanpa meninggalkan orientasi politik, secara bersamaan orientasi sosial juga dikedepankan secara signifikan dalam membantu masyarakat guna meningkatkan kualitas hidupnya. Pilihan yang kedua adalah mengedepankan lebih pada orientasi sosial daripada politik. Dua pilihan itu pada dasarnya upaya dalam kerangka pertahanan negara dari aspek pemberdayaan. Hal ini dimaksudkan agar jangan terlalu menonjol gambaran militeristiknya, tetapi lebih pada suatu gambaran yang ramah yang *civilian*, tetapi berimbas pada kesadaran masyarakat akan kedudukannya dalam sinergi ormas yang diikutinya dengan sistem pertahanan negara.

Pada dasarnya konsepsi pemberdayaan masyarakat dijabarkan dalam sistem dan metode serta pendekatan partisipatoris. Pendekatan

partisipatoris harus mulai dengan orang-orang yang paling mengetahui tentang sistem kehidupan masyarakat sendiri yang diintervensi dengan wawasan kebangsaan, yang jika dalam konteks pertahanan negara difokuskan dalam sistem pertahanan negara. Pendekatan partisipatoris pada awalnya harus mampu menilai kondisi dasar kemampuan masyarakat dan kemudian mengembangkan pengetahuan dan keterampilan masyarakat. Peningkatan itu tidak hanya dalam wacana dan pemikiran, tetapi juga harus diikuti oleh pemberian sarana dan jaminan yang mampu meneguhkan keyakinan mereka dalam kehidupannya.

Hal yang paling mendasar dari upaya pemberdayaan masyarakat dalam pendekatan partisipatoris itu adalah pemberian wacana yang mampu menumbuhkan kesadaran bela negara, rasa cinta tanah air, pantang menyerah dan rela berkorban. Hal yang mendasar ini memberikan kerangka yang kuat dalam *back mind* setiap organisasi kemasyarakatan dan anggotanya serta secara umum kepada seluruh warga negara, guna meletakkan sarana dan jaminan dalam kerangka kebangsaan. Jika kondisi ini tercipta, kesadaran setiap warga negara akan menjadi modal dasar dan menjadi *entry handling* yang ideal bagi sistem pertahanan negara.

Pemberdayaan masyarakat memiliki arti strategis berkaitan dengan perannya sebagai *pressure group* yang secara relatif meskipun ada suatu kepentingan tertentu, tetapi karena kedudukannya, paling tidak mampu secara efektif menjadi penyerap aspirasi masyarakat. Sinergi antara organisasi kemasyarakatan sebagai penghubung pada satu sisi visi kebangsaan dan bela negara di sisi lain sebagai penyalur aspirasi masyarakat, menjadikan organisasi kemasyarakatan mampu menjadi *agent of change* yang strategis dalam mempengaruhi kebijaksanaan publik. Dikaitkan dengan kedudukannya sebagai penghubung visi kebangsaan dan bela negara, maka dalam kerangka perumusan kebijaksanaan publik bidang pertahanan, organisasi kemasyarakatan merupakan corong untuk membaurkan dua kutub, sehingga dapat diperoleh kebijaksanaan publik bidang pertahanan yang di satu sisi mampu mencapai tujuan sistem pertahanan dalam operasionalisasinya, dan di sisi lain mampu mengakomodasikan aspirasi masyarakat.

Penyampaian aspirasi masyarakat yang tidak terakomodasi dapat merupakan spektrum yang negatif bagi sistem pertahanan negara.

Spektrum negatif ini ditunjukkan dengan sikap dan tindakan yang tidak loyal, tidak taat dan tidak disiplin, bahkan dalam wujud demonstrasi, oposisi, perlawanan dan bahkan pemberontakan yang dapat mengganggu berjalannya sistem, sehingga mengurangi kemampuan pertahanan negara.

Untuk itu menjadi urgensi membangun dan memberdayakan organisasi kemasyarakatan yang di samping secara organisatoris memiliki daya, juga pada sisi kejiwaan organisasi tersebut memiliki warna dan karakter yang kuat. Dalam rangka pemberdayaan masyarakat tersebut, mendesak untuk dilakukan pembinaan kesadaran bela negara (*nation and character building*) yang ditujukan untuk menanamkan pengetahuan dan penghayatan serta aktualisasi wawasan kebangsaan Indonesia yang diwujudkan dalam unsur-unsur: rasa, faham dan semangat bela negara. Dengan penghayatan ketiga unsur ini akan tumbuh rasa cinta tanah air dan rela berkorban demi negara dan bangsa.

Terkait dengan penjelasan di atas, maka sistem pertahanan terpadu nir -militer merupakan tanggung jawab Departemen Pertahanan RI dan untuk itu maka Departemen Pertahanan RI harus berada dan operasional sampai di tingkat kabupaten/kota (Kanwil Dephan) untuk mengoordinasikan, monitoring, mengontrol, membina dan mengembangkan sistem keterpaduan dengan makin serius dan lebih efektif dalam berbagai aspek pertahanan nir -militer di setiap wilayah kecamatan dan pedesaan.

Untuk mewujudkan hal tersebut, dapat dilakukan melalui upaya melaksanakan peningkatan dan pengembangan seluruh potensi sumber daya manusia sebagai potensi untuk menunjang sistem pertahanan melalui pendekatan pemberdayaan masyarakat yang berkelanjutan secara terpadu mencakup:

1) Upaya penguatan dan memberikan peranan kepada organisasi kemasyarakatan sebagai potensi lokal maupun nasional dalam rangka mendukung sistem pertahanan negara.

2) Upaya membangun jaringan informasi pemberdayaan masyarakat yang dapat menumbuhkan dan mendorong keberdayaan masyarakat dalam melaksanakan hak dan kewajibannya guna mendorong

kemampuan masyarakat untuk berdialog mengatasi konflik dalam kerangka wawasan kebangsaan dan bela negara.

3) Upaya penguatan masyarakat dan kelembagaannya untuk mampu membangun dan melaksanakan fungsi mediasi yang mampu menghubungkan visi kebangsaan dan bela negara serta aspirasi masyarakat.

4) Upaya penguatan masyarakat dan kelembagaannya untuk mendorong proses kaderisasi kepemimpinan masyarakat yang di samping memiliki kemampuan manajerial juga memiliki visi kebangsaan dan bela negara.

Pola pemberdayaan masyarakat sebagai alternatif solusi dari upaya membudayakan kesadaran bela negara dapat dilakukan :

1) Pemanfaatan seluruh media massa (audio visual maupun cetak) untuk secara kontinu memasyarakatkan bela negara dengan tujuan untuk membangun budaya bela negara.

2) Pemasangan *billboard* bela negara di tempat-tempat keramaian di seluruh wilayah NKRI.

3) Pembangunan sarana prasarana yang dapat mendukung aktivitas dari upaya pembudayaan kesadaran bela negara, seperti pembangunan kantor sekretariat bela negara di setiap kecamatan di seluruh Indonesia, yang dapat difungsikan sebagai :

   a) Sebagai sarana pembelajaran dan pendewasaan politik wilayah, melalui wadah organisasi/lembaga/forum bela negara.

   b) Sebagai sarana informasi bagi wilayahnya masing-masing dan pusat melalui Sistem Informasi Bela Negara.

c) Koordinator pos keamanan lingkungan untuk wilayah kecamatan masing-masing, dengan fungsi dan tugas untuk menginventarisasi identifikasi 4 peta wilayah (potensi, masalah, kebutuhan, dan intervensi), yang dapat dijadikan bahan masukan bagi unsur pemerintah daerah dalam rangka mewujudkan stabilitas ketahanan wilayah.

d) Sebagai fungsi dukungan kesejahteraan masyarakat yang diwujudkan dengan mendorong ekonomi kerakyatan melalui kegiatan berkoperasi.

e) Sebagai fungsi untuk mendukung upaya kesehatan masyarakat dengan cara menyediakan fasilitas kesehatan masyarakat.

f) Sebagai fungsi untuk mendukung upaya dalam situasi dan kondisi darurat ; seperti bencana alam dan pengungsian.

IV. Pelibatan

Instansi pemerintah yang dapat dilibatkan dalam rangka membudayakan kesadaran bela negara sesuai fungsinya masing-masing adalah :

a. Kementerian Pertahanan.
b. Kementerian Dalam Negeri.
c. Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
d. Kementerian Sosial.
e. Kementerian kesehatan.
f. Kementerian Pekerjaan Umum.
g. Kementerian Komunikasi dan Informasi.
h. Kementerian Koperasi.
i. Kementerian Pendidikan Nasional.
j. Badan Perencanaan Pembangunan Nasional.
k. Institusi perguruan tinggi negeri dan swasta.

V. Penutup

Demikian konsep wacana tentang kebijakan dan strategi kebudayaan berbasis kesadaran bela negara, sebagai alternatif solusi membudayakan kesadaran bela negara, disampaikan sebagai bahan masukkan bagi para peserta Kongres Kebudayaan Indonesia 2008.

Politik Kebudayaan di Daerah Perbatasan
(Refleksi "Growth Triangle" Sijori)

Sutamat Arybowo

(Peneliti Bidang Kebudayaan pada Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia, LIPI, dan Asosiasi Tradisi Lisan)

Pengantar

SEORANG PENELITI MENGISAHKAN pengalamannya ketika pertama kali mengunjungi daerah Riau kepulauan. Dari seberang lautan, peneliti itu mendengar sayup-sayup senandung Melayu, diperkirakan lagu "Sri Mersing", yaitu lagu Melayu klasik kebanggaan masyarakat Riau kepulauan pada zaman dahulu. Kadang-kadang hanya terdengar senandungnya yang melankolis tanpa syair, sehingga peneliti itu heran, ada apa dengan daerah ini. Lalu pemandunya dengan cepat menjelaskan, inilah suatu bukti bahwa daerah Riau kepulauan memiliki banyak hal yang menakjubkan. Riau Kepulauan diibaratkan sebagai daerah yang menyebar luas seperti "segantang lada". Daerah ini membentang dari Laut Cina Selatan hingga Selat Bangka, terletak di posisi silang selat Melaka, dapat ditempuh lewat jalur laut dan udara dari penjuru mana saja. Posisinya dapat menghubungkan

Lautan Atlantik dengan Lautan Pasifik, juga dapat menghubungkan Laut Cina Selatan dengan Samudra Hindia.

Di situ sangat jelas bahwa Riau kepulauan memiliki letak yang sangat strategis di jantung Selat Melaka. Secara geografis, Selat Melaka merupakan selat teramai di dunia karena dilewati dan disinggahi kapal-kapal besar yang mengadakan pelayaran dari Atlantik ke Pasifik. Ia dekat dengan Singapura yang merupakan pusat perdagangan internasional yang memiliki jalur langsung transportasi udara ke penjuru dunia.

Setelah Traktat London tahun 1824, baik Singapura maupun Riau Kepulauan sebenarnya saling berlomba untuk mendirikan pelabuhan laut sebagai tempat transit perdagangan internasional. Singapura dibeli oleh Inggris dari Sultan Husein seharga 82 (delapan puluh dua) ringgit pada tahun 1857. Kemudian dibangun oleh Raffles dan menjadi pelabuhan besar yang berkembang pesat pada tahun 1875.

Demikian pula Residen Netscher yang mewakili Pemerintah Hindia Belanda pada waktu itu berusaha keras membangun Pelabuhan Bintan. Akan tetapi Netscher tidak sehebat Raffles, sehingga Pelabuhan Bintan kalah bersaing dengan Singapura. Padahal, saat itu perekonomian dunia sedang membaik. Hasil perkebunan karet, gambir, kopra sedang meningkat. Sekitar tahun 1870, harga kopra di pasaran dunia naik sehingga pendapatan melalui cukai diperkirakan dapat membiayai pembangunan fisik pelabuhan.

Namun, kekalahan bersaing membangun perekonomian dengan Singapura bukan menjadi penghalang untuk maju di bidang lain bagi penduduk Riau kepulauan. Sebagian penduduk di wilayah Kesultanan Melayu telah mengembangkan sektor lain, seperti sastra dan budaya. Pada masa perekonomian membaik, Singapura mampu membangun pelabuhan dagang terbesar, sedangkan Riau kepulauan telah mampu mengembangkan identitas dirinya dengan kesusastraan dan bahasa Melayu.

Pada saat harga kopra membaik itu pula kegiatan-kegiatan pemanggungan di Riau kepulauan ikut semarak. Beberapa seni pertunjukan ikut hidup, antara lain Panggung Bangsawan yang datang dari Parsi kemudian menyebar ke Semenanjung Melayu hingga ke Riau kepulauan. Begitu pula teater Mak Yong yang tadinya berasal dari Naratiwat

Patani, Thailand, kemudian menyebar seiring dengan perkembangan kebudayaan Melayu. Juga teater Mendu di daerah Kepulauan Tujuh (Natuna), mendapat tempat di hati masyarakat pendukungnya seiring dengan kebutuhan media ekspresi bagi kegiatan ritual masyarakat pulau-pulau. Tidak ketinggalan pertunjukan musik Melayu dan Joget Dangkung berkembang untuk menghibur para nelayan atau petani kebun bersamaan dengan masa panen atau menyambut pendaratan para nelayan. Singkatnya, kebutuhan akan kesenian bagi masyarakat bandar adalah bersamaan dengan bangkitnya pertumbuhan sosial ekonomi. Atau sebaliknya, adanya perubahan sosial secara besar-besaran bagi masyarakat bandar membawa dampak besar bagi perkembangan kesenian di daerah Riau Kepulauan.

Seiring perubahan zaman, walau sejarah tidak terulang, masa kejayaan Kerajaan Melayu telah mengilhami para penguasa negeri yang penduduknya masih serumpun. Kerajaan Melayu dipisah oleh kolonialisme Barat dan secara riil pada saat ini berada di tiga negara, yaitu Indonesia, Malaysia, dan Singapura. Tampaknya, pada zaman kejayaan ASEAN, para pemimpin di tiga negara tersebut telah sepakat untuk saling meningkatkan pertumbuhan ekonomi yang saling menguntungkan ketiga pihak dengan menggunakan kreteria "keunggulan komparatif". Singapura mempunyai modal dan teknologi; Malaysia mempunyai pasar; dan Indonesia memiliki lahan dan tenaga kerja. Oleh karena itu mereka sepakat untuk saling menyampaikan keunggulannya dengan mengadakan kerjasama yang disebut *Growth Triangle* Sijori (Singapura – Johor – Riau).

Sebenarnya hal ini bukan kerja sama tiga negara, mengingat Johor adalah negeri bagian dari Malaysia, dan Riau merupakan provinsi di bawah Republik Indonesia. Namun, apa pun istilah yang dipakai, yang penting esensinya adalah ingin memakmurkan kawasan sekitar Selat Melaka, dalam rangka menyambut pertumbuhan ekonomi ASEAN.

Dari segi makro, konsep tersebut telah berhasil membawa sistem perekonomian Riau Kepulauan ke dalam sistem kapitalisme global, walaupun di sana-sini masih ada kekurangannya. Dampak yang cukup menonjol dari penerapan kerja sama Sijori tersebut adalah pesatnya perkembangan Pulau Batam sebagai kawasan industri dan pergudangan, juga pesatnya kawasan Bintan Utara sebagai kawasan industri dan

pariwisata. Di Bintan Utara, tepatnya di daerah Sebong Lagoi telah dibangun kawasan pariwisata terpadu dan hasilnya cukup spektakuler: wisatawan mancanegara berdatangan melalui Bandar Udara Changi, Singapura. Sementara pengelola kawasan tersebut adalah pengusaha dari Singapura dengan sistem kontrak selama 30 tahun, dan kalau memungkinkan dapat diperpanjang lagi. Namun, dalam realisasinya sekarang ini sebagian besar kawasan wisata Bintan Utara tersebut telah disewa oleh Singapura selama 80 tahun dan rakyatnya belum mengetahui hingga kini.

Paling kurang, setelah dilaksanakan kerja sama Sijori tersebut secara sosial, ekonomi, dan politik, ketiga pihak saling merasa diuntungkan. Bersamaan dengan pengembangan kawasan tersebut telah hadir beberapa grup kesenian baik dari Melayu maupun dari luar Melayu. Barangkali dapat dikatakan bahwa sejarah telah berulang, di mana perekonomian tumbuh secara baik, maka di situ pula kesenian tumbuh menyebar. Tidak ubahnya di kawasan wisata Lagoi, di situ telah berkembang grup-grup kesenian di desa wisata Teluk Pengudang, walaupun setelah dibiarkan kompetisi secara terbuka ternyata grup kesenian yang tetap berjalan hidup adalah Reog Ponorogo, Barongsai, Tari Bali, dan Jaipong dari Jawa Barat.

Kelompok Etnik

Ada hal yang lebih karakteristik di daerah Riau kepulauan, bahkan mungkin di Malaysia, yaitu sebutan nama kampung berdasarkan etnik. Hampir semua pulau yang berpenghuni, baik di wilayah kota kecamatan maupun kota kabupaten, senantiasa dapat dijumpai: Kampung Cina, Kampung Jawa, Kampung Bugis, Kampung Boyan, Kampung Flores, dan sebagainya. Dalam perkembangannya juga ada sebutan lain, misalnya Kampung Cina di Tanjungpinang dikenal dengan nama Kampung Senggarang. Barangkali karena etnik Cina sudah menyebar merata di Pulau Bintan, sebutannya kembali mengikuti letak geografi seperti Kampung Cina di Pulau Lingga sekarang dikenal dengan sebutan Kampung Pasar. Adapun kelompok etnik Minangkabau dan Batak jarang sekali disebut nama kampungnya. Kemungkinan besar kedua etnik tersebut datangnya di daerah Riau kepulauan lebih bela-

kangan, bersamaan dengan dibukanya kawasan Otorita Batam atau kawasan industri Bintan Utara.

Di daerah ini tidak dijumpai istilah perkampungan Melayu, sebab masyarakat umum tidak menyebut Kampung Melayu. Di Pulau Jawa dan kawasan timur Indonesia, sebutan kampung Melayu berarti penghuninya adalah keturunan Arab atau orang Keling-India. Juga sulit dijumpai nama kampung yang dihuni Orang Laut. Kelompok Orang Laut menyebut alamatnya sesuai dengan nama teluk, nama sungai, atau nama tanjung; misalnya Teluk Kelumu, Sungai Buluh, Tanjung Butun, dan lain-lain. Pada hakikatnya kelompok etnik Melayu sebagian besar tinggal di perkampungan panta,i berarti dekat dengan laut, sekaligus dekat dengan mata pencahariannya sebagai nelayan atau petani kebun di sepanjang pantai. Barangkali penyebabnya karena mereka adalah orang setempat, sehingga tidak menggunakan nama kampung berdasarkan etnik.

Selain itu, menyebut kelompok etnik Melayu sepanjang sejarah tampak mengalami kesulitan. Ketika Belanda datang ke Asia Tenggara, khususnya Nusantara, setiap mendarat di suatu tempat atau kepulauan, mereka dengan mudah menyebut "ini Aceh, ini Minang, ini Batak, ini Dayak, ini Bugis, ini Sunda, ini Jawa, ini Bali", dan sebagainya. Tetapi begitu sampai di Riau kepulauan, mereka mengalami kesulitan untuk menyebut nama komunitas penduduknya. Dengan kata lain, untuk menyebut etnik Melayu, Belanda mengalami kesulitan mencari ciri khasnya dan ia tidak berani menyebut "ini Melayu" seperti halnya etnik lain. Hal ini kemungkinan disebabkan begitu cair-nya kehidupan etnik di daerah Riau kepulauan dengan letak geografinya yang terbuka dan penduduknya sebagian besar tinggal di sepanjang pantai.

Pantai bagi masyarakat Riau Kepulauan adalah "jantung kehidupan". Ia dapat memberi kemakmuran sekaligus malapetaka penghuninya. Dapat memberi kemakmuran karena pantai merupakan pintu gerbang para nelayan dalam kegiatannya sehari-hari. Juga dapat menjadi malapetaka karena pantai di Riau kepulauan merupakan kawasan yang menjadi rebutan para industriawan dalam rangka ekspansi untuk melebarkan bidang usahanya. Pantai yang sudah dihuni para nelayan hingga turun-temurun, tiba-tiba digusur begitu saja untuk kepentingan industri tanpa mempedulikan *"human cost"* yang harus dibayar.

Migrasi di daerah Riau Kepulauan

Daerah ini menjadi konsentrasi para migran yang penduduknya terdiri atas berbagai latar belakang etnik. Penduduk pendatang yang paling lama di daerah ini adalah orang Cina. Mereka datang ke daerah ini diperkirakan pada zaman Sriwijaya, kemudian menyebar luas terhitung tahun 1457, sejak hubungan perniagaan antara Cina dengan Asia Tenggara meningkat. Rangkaian episode ini digambarkan dalam *Sejarah Melayu* yang menjelaskan pengaruh penting antara Selat Melaka dan Laut Cina Selatan.

AB Lapian (1994) menggambarkan Selat Melaka sebagai "hatinya lautan", yang dapat mengalirkan semua aktivitas dari Atlantik ke kawasan Pasifik. Pada abad ke-15, orang Cina dari Negeri Tiongkok berdatangan melalui Laut Cina Selatan menuju daerah terbuka yang di kenal dengan *Riauw Archipelago*. Mereka beranak-pinak sampai sekarang, membaur menjadi satu bersama orang setempat. Singkatnya, pada masa itu hubungan perniagaan dari Negeri Tiongkok bertambah maju pesat seiring perkembangan kawasan Selat Melaka.

Begitu pula orang dari Pulau Jawa berdatangan silih berganti dibawa oleh Belanda sebagai kuli kontrak, untuk membuka perkebunan dan pertambangan. Sejak terjadi konsesi ekonomi antara Sultan Lingga dengan Belanda pada akhir abad ke-19, banyak orang Jawa yang datang ke daerah ini untuk bekerja di pertambangan timah dan bauksit. Tetapi, ada pula yang transit saja, berhubung akan pergi ke Singapura atau Johor dalam rangka sebagai kuli kontrak di perkebunan karet. Sebagian ada pula orang Jawa yang hendak pergi dagang ke Timur Tengah atau naik haji ke Arab Saudi, kebetulan kehabisan perbekalan, kemudian singgah dahulu di daerah ini. Sebaliknya, orang Timur Tengah yang hendak pergi berdagang ke tanah Jawa, mereka sering singgah dulu ke Melaka atau Tanjung Balai Karimun, dan akhirnya ada yang menetap di daerah Riau kepulauan.

Saat ini daerah Riau kepulauan tetap menjadi daerah terbuka baik sebagai daerah transit atau daerah tujuan untuk berdomisili. Banyak orang dari berbagai penjuru telah menjadikan daerah ini sebagai persinggahan sanak famili berdasarkan etnik seperti disebut di atas. Kini orang Jawa yang hendak pergi ke Malaysia sebagai tenaga kerja In-

donesia (TKI), biasanya naik kapal laut menuju ke Pelabuhan Kijang di Pulau Bintan atau melalui Pelabuhan Batu Ampar di Pulau Batam, kemudian mereka singgah dulu beberapa hari di Tanjungpinang, baru berangkat ke lokasi tujuan di Malaysia. Orang Jawa Timur, orang Lombok, orang Flores dan lainnya dapat dipastikan transit di daerah ini. Tanpa disadari, banyak penduduk Indonesia yang hendak pergi ke luar negeri dengan menggunakan kapal laut dapat dipastikan sebagian besar melalui jalur Riau kepulauan. Jadi, Riau kepulauan adalah daerah migran yang paling strategis di Indonesia.

Kenyataan di lapangan saat ini sulit untuk membedakan penduduk pendatang atau orang baru dengan penduduk yang telah tinggal lama. Hal ini disebabkan sejak dibukanya Batam dan Bintan Utara sebagai kawasan industri, mobilitas penduduk begitu cepat. Pada zaman kolonial dan pascakemerdekaan RI, trayek kapal laut dari Pulau Jawa ke daerah ini hanya sekali dalam tiga bulan, dengan menempuh waktu perjalanan 3-4 hari lebih. Kemudian, dengan kemajuan teknologi kapal laut, pada saat ini semua trayek cukup lancar, rata-rata seminggu satu kali dengan waktu perjalanan hanya ditempuh 26 jam. Tetapi anehnya tingkat perkembangan migrasi sepertinya menurun, paling kurang menurut hasil Sensus Penduduk Tahun 2000 yang dilakukan oleh BPS, untuk daerah Kabupaten Kepulauan Riau (sebelum menjadi Kabupaten Bintan) disebut 30,79 %. Padahal, pada zaman kolonial, tahun 1910 penduduk Cina yang berdomisili di kota Tanjungpinang saja sudah mencapai 58,86%. Barangkali penduduk yang datangnya sebelum masa kemerdekaan sudah dianggap sebagai penduduk lama dan dianggap sebagai bukan status migran.

Tampak menurunnya penduduk migran seumur hidup tersebut bisa jadi atas pertimbangan kesadaran kedaerahan yang selama ini dibangun berdasarkaan etnisitas. Hal ini mengandung dilema, baik penduduk Riau daratan maupun penduduk Riau kepuluan, karena masing-masing memiliki jumlah yang tidak obyektif. Penduduk Riau daratan, dari lima kabupaten yang ada di sana empat di antaranya secara obyektif adalah etnik Minangkabau, dan satu kabupaten (Bengkalis) adalah etnik Cina. Adapun penduduk Riau Kepulauan hampir merata adalah etnik Cina, Jawa, dan Bugis. Jadi pemerintah daerah mempertahankan pendekatan etnisitas untuk menjadikan karakteristik

penduduk Melayu, sehingga BPS telah memberikan warna penduduk Provinsi Riau (sebelum dimekarkan) adalah etnik Melayu. Bisa jadi jumlah migran seumur hidup 30,79 persen sebagaimana disebutkan di atas adalah berdasarkan pertimbangan subyektif atau pertimbangan politik, supaya dapat dikatakan bahwa penduduk daerah Riau adalah etnik Melayu.

Di samping itu, daerah Riau kepulauan terletak di kawasan yang secara ekonomi sangat menguntungkan, yaitu dekat Selat Melaka yang merupakan pintu gerbang perdagangan internasional dengan pusatnya di Singapura. Alamnya sangat potensial karena memiliki tambang timah, bauksit, pasir granit, sebagai tempat transit angkutan minyak bumi ke seluruh dunia, juga memiliki hasil perkebunan seperti karet, kopra, lada, dan gambir. Sudah barang tentu hasil laut berbagai jenis ikan juga terdapat di daerah ini.

Daerah potensial itu—yang kini penduduknya secara ekonomi tertinggal—dijadikan sebagai provinsi justru bertepatan dengan kawasan ini sedang dikembangkan menjadi *Growth Triangle* Sijori. Pada zaman Reformasi, secara administrasi politik daerah ini sudah dimekarkan menjadi dua pemerintah kota dan empat kabupaten, tetapi Indonesia mengalami krisis ekonomi yang cukup lama. Oleh karena itu, secara makro pemerintah pusat ingin membuat Riau kepulauan terkorporasikan dalam sistem perekonomian internasional, tetapi dalam praktiknya pemerintah belum bisa mengatasi krisis. Keadaan seperti itu memungkinkan daerah Riau kepulauan dari masa ke masa tetap memiliki kendala sebagai daerah pengembangan kawasan industri dan pariwisata.

Komposisi Etnik dan Administrasi Pemerintahan

Sejak zaman kolonial, daerah ini tampak labil, terutama faktor administrasi pemerintahan dan persebaran penduduk. Dari masa ke masa kekuasaan politik senantiasa berubah-ubah, sehingga persebaran penduduk mengikuti pola perubahan politik. Secara historis, setelah Traktat London 1824, penduduk Riau kepulauan terbelah menjadi dua bagian. Bagian utara (Semenanjung, Johor, Singapura) ikut wilayah kekuasaan Inggris, dan bagian selatan (Riau kepulauan) dibawah

kekuasaan Belanda. Setelah Traktat London tersebut, secara politik orientasi Riau kepulauan bergeser ke Batavia, sedangkan Semenanjung Melayu ke Singapura. Pada zaman pendudukan Jepang, terjadi perubahan pemusatan kekuasaan, orientasi Riau kepulauan bukan lagi ke Batavia, melainkan ke Singapura. Hal ini atas kebijakan pemerintah Bala Tentara Jepang yang telah mengadakan reorganisasi, wilayah Riau kepulauan dan Pulau Tujuh dipisahkan dari Sumatera, dan ditempatkan di bawah administrasi di Singapura.

Pada masa pasca-kemerdekaan RI, tampaknya Belanda masih memiliki pengaruh besar terhadap Riau Kepulauan dan penduduknya masih mau menerima kehadiran Belanda. Kemudian setelah Belanda mengakui kedaulatan RI tahun 1949, pemerintah Jakarta telah menjadikan Riau kepulauan sebagai karesidenan yang membawahi empat kabupaten, yaitu: Kampar, Bengkalis, Indragiri, dan Kepulauan Riau, di bawah Sumatera Tengah yang berpusat di Bukit Tinggi. Pemerintah di Jakarta membaca gejala bahwa akan terjadi ketegangan antara pusat dan daerah, maka pada tahun 1957 dibentuk Provinsi Riau yang beribukota di Tanjungpinang. Tidak lama kemudian, pada tahun 1958, pecah gerakan PRRI, lalu Kotapraja Pekanbaru direbut oleh Jakarta. Bertepatan dengan serangan Jakarta menghadapi PRRI, maka Gubernur Provinsi Riau segera dilantik pada Februari 1958. Dengan kembalinya keadaan tenang, ibu kota Provinsi Riau dipindahkan dari Tanjungpinang ke Kotapraja Pekanbaru, mengingat di sini adalah pusat kegiatan ekonomi untuk wilayah daratan.

Pada masa Orde Baru daerah ini menjadi pemasok terbesar devisa pemerintah pusat di Jakarta. Oleh karena itu, dengan dalih stabilitas nasional, gubernurnya selalu dipilih dari militer etnik Jawa. Bukan itu saja penyebabnya, kebetulan orang-orang Riau daratan dengan orang Riau kepulauan sering terjadi ketegangan bila gubernurnya dipilih dari salah satu dari dua kelompok itu. Apabila yang menjabat gubernur orang kepulauan maka orang daratan kurang cocok, sebaliknya jika orang daratan yang menjabat, orang kepulauan tidak setuju. Akhirnya pemerintah pusat menerapkan kebijakan secara otoriter, lalu dipilihlah gubernur orang Jawa sekaligus militer. Sebagaimana diuraikan di depan, sebenarnya dari masa ke masa wawasan pemahaman tentang daratan dan kepulauan selalu berubah-ubah sesuai

dengan perubahan administrasi pemerintahan, dan di sinilah sumber konflik sangat potensial.

Selanjutnya, pada masa Reformasi—sebagaimana daerah lain di Indonesia—di mana-mana terjadi gerakan eforia. Masyarakat wilayah Riau kepulauan juga ikut menikmati eforia tersebut. Di satu pihak masyarakat Provinsi Riau di daratan ingin merdeka sendiri bebas dari tekanan Jakarta. Hal ini merupakan retorika politik sekaligus gerakan diaspora sebagaimana diinginkan orang Melayu pada umumnya di Tanah Semenanjung. Namun diaspora itu gugur karena orang-orang Riau kepulauan memiliki pemikiran sendiri ingin menjadi provinsi. Dalam hal ini keduanya mengalami ketegangan yang cukup lama. Akhirnya Riau daratan di pihak yang harus menerima kenyataan karena keterlibatan pemerintah Jakarta tetap masih ada dan kuat. Dampaknya adalah Riau daratan tidak bisa merdeka, dan Riau kepulauan meningkat statusnya sebagai provinsi sendiri dengan nama Provinsi Kepulauan Riau (Kepri), yang lepas dari daratan, walau terjadi sengketa yang cukup lama.

Tanpa disadari, akibat konflik yang terlampau panjang, semua telah dirugikan karena tidak dapat menyiapkan sumber daya manusia yang andal. Sekarang sudah telanjur seperti nasi menjadi bubur. Lahirnya Provinsi Kepulauan Riau memang agak prematur. Namun, yang penting keduanya telah menyadari masih adanya kaitan historis, dan bagaimana caranya membuka kembali hubungan daratan dengan kepulauan.

Sebagaimana terjadi di masa lampau, hubungan ini dimarakkan oleh para pendatang. Dapat dikatakan bahwa, baik di Riau daratan maupun Riau kepulauan, pertumbuhan ekonomi sesungguhnya bergantung pada para pendatang. Mereka itu berasal dari berbagai penjuru Nusantara, dan jumlahnya pun dari waktu ke waktu makin bertambah banyak. Dari segi etnik perlu disadari bahwa pendatang di daratan tampaknya lebih besar orang Minangkabau, sedangkan di Riau kepulauan sangat tampak Cina-nya. Riau kepulauan memiliki kota Tanjungpinang yang memang memiliki daya tarik kuat karena mengandung keuntungan ekonomi, sehingga Cina banyak berdatangan di sini. Pada tahun 1846, misalnya, orang Cina berduyun-duyun datang ke kawasan ini, kemudian menetap dan berdomisili. Pada masa

ekspansi timah Singkep tahun 1891, orang Cina juga berdatangan sebagai buruh. Pada masa Kesultanan Riau-Lingga, orang Cina dianggap menunjukkan kebaikan. Mereka bisa mengolah sagu sebagai makanan pokok pada saat itu, sehingga orang-orang Cina dianggap berbuat baik, membantu Sultan Lingga untuk mencari uang dan memulihkan kekuasaannya. Namun, pada tahun 1911 sejarah menghendaki lain. Sultan lari meninggalkan negerinya menuju ke pengasingan di Singapura yang merupakan wilayah kekuasaan Inggris, dan Riau kepulauan secara resmi diduduki oleh Pemerintah Hindia Belanda.

Sekarang ini di pulau-pulau kecil tidak terhindarkan dari komunitas Cina, karena mereka memang etnik yang ulet dan mampu bekerja keras dari pekerjaan kasar hingga yang halus. Proyek-proyek perkebunan lada dan gambir dapat bertahan karena dikelola oleh etnik Cina, walau sebagian ada pula *toke-toke* Melayu yang menjadi penyalur penjualan bahan pokok dari Singapura. Terlepas dari itu semua, dapat dipahami bahwa mereka berdomisili di mana saja dan dipastikan dapat menyesuaikan diri dengan sesama pendatang dan orang setempat. Kalaupun di daerah Riau kepulauan (khususnya Batam) sekarang ini sering kita dengar suatu konflik etnik berupa tawuran fisik, jarang sekali terlibat dari etnik Cina.

Dalam perkembangan kemudian, penduduk Kabupaten Kepulauan Riau—seperti tampak dalam hasil sensus tahun 2000—berjumlah 319.230 jiwa. BPS telah mengategorikan suku bangsa berdasarkan keadaan pasca-industrialisasi di kawasan tersebut, terdiri atas Melayu Riau, Jawa, Minangkabau, Batak/Tapanuli, Melayu, Melayu Banjar, Cina, Bugis, dan lainnya. Ini adalah klasifikasi versi BPS, dengan jumlah penduduk yang paling besar adalah orang Melayu Riau, yaitu 123.196 jiwa. Di situ disebutkan tiga istilah "Melayu" : Melayu-Riau, Melayu-Banjar, dan Melayu (saja). Kalau dijumlahkan, gabungan penduduk dari tiga kelompok orang Melayu itu maka jumlah mereka mencapai 131.599 jiwa. Adapun orang Flores, Lombok, Madura, dan Manado—yang juga bisa ditemui di daerah ini—besar kemungkinan dimasukkan ke dalam kategori "Lainnya".

Kategori orang Melayu tersebut perlu mendapat perhatian secara khusus. Hal ini dikarenakan orang Melayu-Banjar dapat kita duga adalah orang Melayu yang berafiliasi pada kelompok etnik Banjar,

demikian juga halnya dengan Melayu-Riau. Kelompok etnik yang disebutkan belakangan ini berafiliasi pada kelompok etnik di Riau Kepulauan. Kalau demikian, maka sebenarnya istilah Melayu (saja) memang tidak jelas, maksudnya orang Melayu yang berafiliasi pada kelompok etnik mana? Kemungkinan besar BPS ingin menyebut suku asli atau Orang Laut, tetapi mengalami kesulitan, kemudian dengan mudah dikategorikan sebagai Melayu. Dari k-3 kelompok orang Melayu, mengapa orang Melayu-Riau jumlahnya tertinggi? Besar kemungkinan orang-orang Cina yang sudah masuk Islam dikategorikan sebagai Melayu-Riau. Mereka tidak dimasukkan sebagai orang Melayu (saja), karena tampaknya mereka bukan "suku asli" dan bukan "Orang Laut".

Tampaknya jumlah kelompok etnik di daerah Riau kepulauan mengalami perubahan sejalan dengan administrasi pemerintahan. Wilayah Kabupaten Kepulauan Riau mulanya dianggap terlampau luas. Kemudian, setelah proses pemekaran, wilayahnya dikurangi satu per satu dan tidak terstruktur, sehingga tampak membingungkan bagi orang awam. Dasar pertimbangannya tidak konsisten dan sinkron, melainkan berdasarkan improvisasi kepentingan sesaat.

Pada awalnya yang dipisah adalah Kecamatan Belakang Padang, menyusul dibukanya Pulau Batam sebagai kawasan industri dan pasar bebas, sehingga wilayah kecamatan yang berada di sekitar Pulau Batam tersebut mau tidak mau lepas dari wilayah Kabupaten Kepulauan Riau. Tahap kedua wilayah Batam dimekarkan menjadi Barelang (Batam-Rempang-Galang), mau tidak mau wilayah Kecamatan Rempang dan wilayah Kecamatan Galang lepas juga dari Kabupaten Kepulauan Riau. Kemudian, pada masa Reformasi, wilayah Tanjung Balai Karimun memisahkan diri sebagai kabupaten otonom, yang meliputi tiga kecamatan: Tanjung Balai, Tanjung Batu, dan Moro. Ini berarti wilayah Kabupaten Kepulauan Riau (sebelum nejadi provinsi) dikurangi lagi tiga kecamatan tersebut. Wilayah paling ujung utara di dekat Laut Cina Selatan, yaitu Natuna-Anambas, belakangan juga menjadi kabupaten sendiri, yang meliputi Kecamatan Bunguran Timur, Bunguran Barat, dan Jemaja. Jadi pada era Reformasi saja Kabupaten Kepulauan Riau sudah kehilangan wilayah enam kecamatan. Pada saat penelitian ini dilakukan, Kepulauan Lingga pun kemudian diresmikan menjadi kabu-

paten sendiri, yaitu Kabupaten Kepulauan Lingga, yang terdiri atas 3 kecamatan: Lingga, Singkep, dan Senayang. Dalam hal ini persebaran penduduk sungguh sulit diprediksi karena secara administrasi selalu berubah.

Provinsi Kepulauan Riau sendiri untuk jangka panjang tetap beribu-kota di Tanjungpinang, sebagaimana dalam sejarah pernah menjadi pusat pemerintahan. Pada tahun-tahun awal terbentuknya Kepulauan Riau sebagai provinsi, pusat adminsitrasi pemerintahan memang dilaksanakan di Kota Batam. Alasannya untuk menetralisir supaya pihak Pekanbaru dan pihak Tanjungpinang menjadi saling memahami, dan secara kebetulan infrastruktur baik fisik maupun nonfisik di Kota Batam cukup memadai. Di situ terdapat gedung-gedung perkantoran, Pelabuhan Laut Batu Ampar, Pelabuhan Udara Hang Nadim, sarana informasi dan komunikasi yang semuanya sudah berstandar internasional. Menurut rancangan yang diputuskan Panitia Pembentukan Provinsi Kepulauan Riau dan sudah disetujui oleh DPRD Kabupten Kepulauan Riau, juga diputuskan DPR-RI, wilayah Provinsi Kepulauan Riau terdiri atas: Kabupaten Bintan, Kabupaten Karimun, Kabupaten Natuna, Kabupaten Lingga, Kota Tanjungpinang, dan Kota Batam. Pada tahun 2006, saat penelitian ini masih berlangsung, jumlah penduduk Kepulauan Riau tercatat 1.322.644 jiwa (Dinas K.K.B., 2006).

Proses Industrialisasi dan Dualisme Kekuasaan

Proses industrialisasi secara fisik telah membawa kemajuan, tetapi juga mengakibatkan munculnya sejumlah masalah sosial budaya lain. Salah satu masalah yang muncul beriringan dengan pembangunan Pulau Batam dan Bintan, sebagaimana sering dikatakan orang, yaitu adanya dualisme kekuasaan: Pemerintah Kota Batam dan Pelaksana Otorita Batam. Sudah tentu bahwa masing-masing instansi pemerintah tersebut dibentuk berdasarkan peraturan dan perundangan dari pemerintah pusat. Pemerintah Kota Batam dibentuk berdasarkan Peraturan Pemerintah Nomor 34 Tahun 1983 dengan motivasi peningkatan pelayanan pemerintahan dan pembangunan sebagai akibat dari pesatnya perkembangan daerah tersebut.

Sebagai pemerintahan kota, ia tentu harus selalu mengacu pada

Undang-Undang Nomor 5 Tahun 1974 yang mengatur penyelenggaraan pemerintahan di daerah. Pasal 76 dan 80 UU tersebut menyatakan bahwa wali kota selaku kepala wilayah adalah penguasa tunggal di bidang pemerintahan, dalam arti memimpin pemerintahan, mengoordinasikan pembangunan, dan membina kemasyarakatan di segala bidang. Sementara Otorita Batam dibentuk berdasarkan Keputusan Presiden Nomor 41 Tahun 1973 tentang Kawasan Industri Pulau Batam. Pasal 4 Keppres tersebut menyatakan bahwa Otorita Pengembangan Daerah Industri Pulau Batam (Otorita Batam) adalah penguasa yang bertanggung jawab atas pengembangan pertumbuhan daerah industri Pulau Batam langsung kepada Presiden. Keppres itu juga menyatakan bahwa yang dimaksud dengan daerah industri tersebut juga mencakup, selain Pulau Batam, sejumlah pulau di sekitarnya seperti Pulau Janda Berhias, Pulau Tanjung Sauh, Pulau Ngenang, Pulau Ngasem, dan Pulau Moimoi.

Walaupun masing-masing dibentuk berdasarkan peraturan perundangan, tumpang-tindih antara kedua "penguasa" di atas pada tingkat pelaksanaan berbagai kebijakan tidak dapat dihindarkan, bahkan kecenderungan untuk mengeliminasi kewenangan Pemerintah Kota tampaknya semakin mendapat legalitas. Misalnya, kewenangan Pemerintah Kota untuk merencanakan pembangunan sebagaimana diatur dalam penjelasan Undang-Undang Nomor 5 Tahun 1974 justru "kandas" karena adanya Keppres Nomor 7 Tahun 1984, yang sesungguhnya dimaksudkan untuk mengatur hubungan antara Pemerintah Kota dengan Otorita Batam. Keadaan semacam itu semakin "membingungkan" karena adanya penyerahan wewenang untuk mengatur berbagai kebijakan di bidang pertanahan, perumahan, perdagangan berikut perizinannya kepada pihak Otorita, di samping adanya kebebasan menafsirkan muatan Keppres oleh pihak Otorita sebagaimana yang sering dikeluhkan beberapa pejabat di Pemerintah Kota Batam. Suatu kebijakan yang di daerah industri lainnya berada di dalam kekuasaan pemerintah daerah dan instansi-instansi setempat.

Dengan demikian, sesungguhnya kekuasaan dan wewenang Pemerintah Kota Batam mengalami penciutan. Inilah sebenarnya yang dijadikan indikasi berbagai media massa untuk melontarkan julukan setengah mengejek bagi Pemerintah Kota Batam sebagai pembuat kar-

tu tanda penduduk (KTP). Hal ini pulalah yang mendorong Menteri Dalam Negeri Yogie SM, pada saat itu, bersuara agak keras: "Dualisme kekuasaan di Batam harus segera diakhiri". Pada kesempatan memberikan briefing kepada para pejabat Provinsi Riau (sebelum pemekaran) di Pekanbaru, Yogie SM mengeluhkan kekuasaan dan wewenang Pemerintah Kota Batam yang sangat terbatas sekaligus hilangnya kewenangan bidang-bidang tertentu seperti memberikan izin mendirikan bangunan, izin usaha dan sebagainya. Pada akhir briefingnya, ia menegaskan bahwa : "Wali Kota semestinya menjadi penguasa tunggal di daerahnya!"

Hal yang lebih ironis ialah "keharusan" pemda bergantung kepada Otorita Batam dalam merealisasi kebijakannya; barangkali ini karena pemberian kekuasaan yang lebih terhadap Otorita untuk mengatur tata ruang dan tata guna tanah. Misalnya, seluruh instansi pemerintah—termasuk pemdanya sendiri dalam menyediakan prasarana fisik—harus mendapat izin dan penetapan lokasi dari pihak Otorita. Di depan Yogie SM, Sekretaris Kota Batam pernah mengatakan bahwa: "... untuk membangun sekolah dasar kami merasa kesulitan, karena pemda tidak mengetahui peruntukan tanah." Tentu saja ini suatu pernyataan yang terasa sangat aneh kedengarannya. Pemerintah Kota Batam memang masih mempunyai wilayah yang tidak termasuk dalam kekuasan Otorita, seperti Kecamatan Belakang Padang. Akan tetapi justru dikarenakan pelepasan kekuasaan Otorita terhadap wilayah semacam di ataslah terjadi "penganaktirian", yang mengakibatkan perbedaan cukup tajam antara daerah yang berada di dalam kekuasaan Otorita dengan daerah yang lainnya meski termasuk dalam wilayah Kota Batam. Dari segi fisik, Pulau Belakang Padang berkembang sangat lamban dan keadaannya hampir kontras dengan Pulau Batam.

Dualisme kekuasaan di Kota Batam tersebut ternyata juga berakibat lebih jauh, misalnya terhadap pendapatan asli daerah (PAD). Barangkali karena porsi kekuasaan Otorita jauh lebih besar dibanding Pemerintah Kota, maka penerimaan daerah yang masuk ke Otorita tentu lebih besar pula, Pemerintah Kota melalui Dinas Pendapatan Daerah (Dispenda) hanya diberi wewenang untuk menggali potensi PAD seperti pajak daerah, retribusi daerah dan penerimaan-penerimaaan lain. Penerimaan dari dinas-dinas yang biasanya menjadi komponen

PAD menjadi hak Otorita, kecuali dari Telkom dan PLN yang mulai tahun 1993 sudah dikelola Otorita.

Dualisme—atau lebih tepat disebut kian menipisnya kekuasaan Pemerintah Kota Batam di wilayahnya sendiri—ini tampaknya juga mempunyai dampak sosial budaya yang cukup serius, terutama terhadap peningkatan kehidupan sosial, ekonomi, budaya, warga masyarakat setempat dalam konteks industrialisasi di Batam. Aspirasi masyarakat setempat yang tertampung di Pemerintah Kota praktis tidak dapat ditemukan pemecahan terbaiknya karena keterbatasan kekuasaan pemda untuk itu. Sebagai contoh adalah masalah rekruitmen tenaga kerja setempat atau tenaga lokal yang menurut masyarakat dan Pemda minimal 20 persen dari jumlah tenaga kerja yang diserap. Aspirasi ini macet, tidak teralisasikan, karena pihak Otorita lebih mengutamakan kriteria obyektif tenaga kerja yang dikehendaki investor.

Dampak industrialisasi pada perkembangan kebudayaan

Kerja sama Sijori (Singapura-Johor-Riau) dibangun dengan tujuan utama, untuk meningkatkan kemampuan ekonomi masing-masing negara yang terdekat, di samping untuk mengukuhkan kerja sama ekonomi regional ASEAN. Dasarnya adalah apa yang populer disebut keunggulan komparatif (*comparative advantage*), artinya bahwa masing-masing negara mempunyai keunggulan yang tidak sama. Singapura dengan alat-alat pendukung yang memadai, modal, tenaga ahli dan teknologi; Johor memiliki pasar dan tenaga setengah ahli; sedangkan Riau kepulauan (Batam-Bintan) dengan tenaga kerja dan tanah yang sangat murah. Kerja sama dengan perbedaan alat-alat pendukung yang dipunyai oleh masing-masing negara tersebut diharapkan dapat menciptakan suatu lingkungan industri yang efisien dan dapat memberikan keuntungan yang seimbang bagi masing-masing negara yang terlibat.

Tampaknya keseimbangan perolehan keuntungan di antara masing-masing negara tersebut masih harus dilihat kembali, terutama antara Indonesia dengan Singapura yang banyak menanamkan investasinya di Batam-Bintan. Dari data ekspor-impor tahun 1990-an yang dipertunjukkan Otorita Batam, misalnya, terlihat bahwa neraca ek-

spor-impor Batam masih negatif. Sejumlah pengamat ekonomi di Indonesia sering mengajukan kritiknya terhadap masalah ini. Sritua Arif (2006), di samping menyatakan secara absolut neraca ekspor-impor Batam selalu negatif, menegaskan bahwa pengembangan suatu wilayah yang diintegrasikan dengan negara lain, di mana pihak asing berperan sebagai aktor utama dalam proses produksi, hanya akan menimbulkan proses pengisapan surplus ekonomi untuk kepentingan asing tersebut. Dalam konteks Sijori ini ia menyebut Singapura sebagai negara yang paling diuntungkan secara ekonomi.

Sritua Arif juga mengakui bahwa kerja sama Sijori dalam bentuknya yang sekarang, yakni pengembangan industri tertentu dengan tujuan ekspor, akan meningkatkan "nilai tambah", sebagaimana yang sering dikemukakan beberapa pejabat Indonesia. Akan tetapi, menurut dia, sebagian besar dari nilai tambah itu justru mengalir ke luar negeri; pihak asing yang mengendalikan proses produksi mendominasi penguasaan nilai tambah. Nilai tambah yang tersisa atau tertinggal di dalam negeri hanya sebagian kecil berupa upah murah tenaga kerja Indonesia dan pembayaran lokal lainnya. Jika nilai tambah yang diperoleh Indonesia itu dikaitkan dengan kenyataan bahwa di Pulau Batam hampir seluruh keperluan rumah tangga diimpor dari Singapura, maka sebenarnya perolehan nilai tambah bagi Indonesia tentu semakin mengecil, dan efek penggandanya akan secara permanen dinikmati oleh Singapura. Pendapatan rumah tangga yang terbentuk di Batam akhirnya menjadi komponen permintaan efektif di Singapura, bukan di Indonesia.

Kecuali semakin melebarkan kesenjangan antara Indonesia dan Singapura yang memang secara ekonomi sudah senjang, keunggulan komparatif tampaknya juga berpengaruh besar terhadap pelibatan tenaga kerja lokal. Hal ini dikarenakan dalam kenyataannya kualifikasi tenaga kerja yang dibutuhkan sama sekali tidak mempertimbangkan potensi sumber daya yang ada pada mereka. Apa yang terjadi kemudian adalah proses marjinalisasi penduduk setempat sebagai pendukung kebudayaan Melayu oleh para pendatang, yang relatif memiliki kualifikasi tenaga kerja yang dibutuhkan.

Orang Melayu, sebagai penduduk yang paling lama mendiami Batam-Bintan dan pulau-pulau sekitarnya di pinggiran Selat Melaka,

tampaknya telah ditakdirkan menjadi saksi sejarah dari berbagai perubahan besar yang senantiasa melanda wilayah itu. Dalam pertemuan berbagai kepentingan yang mengambil tempat di daerah itu, tampaknya posisi penduduk setempat tetap selalu berada di pinggiran, sebagai penonton. Pada masa Orde Baru, tatkala secara sistematis dipertemukan berbagai kepentingan politik dan ekonomi dengan nama kerja sama Sijori, nasib sejarah penduduk setempat di Riau Kepulauan ini kembali terulang.

Selanjutnya, akibat proses industrilisasi yang terjadi di Riau kepulauan yang berjalan secara tidak seimbang antara infrastruktur dengan suprastrukturnya ternyata telah melahirkan kondisi sosial-budaya yang masih memiliki orientasi kebudayaan "tradisional", sedangkan secara sosial umumnya mereka memiliki pendidikan yang rendah, *unskill*, sehingga mereka kurang memiliki akses di dalam proses industrialisasi yang sedang berlangsung. Bahkan mereka cenderung tersisih serta mengalami proses marjinalisasi secara sistematis. Di lain pihak, terdapat suatu golongan yang memiliki orientasi budaya "modern" yang secara sosial mereka memiliki pendidikan tinggi dan profesional sehingga mereka relatif memiliki kemampuan adaptatif terhadap tuntutan nilai-nilai yang inheren dalam industrialisasi.

Orang Melayu, sebagai penduduk yang paling lama mendiami Batam-Bintan dan pulau-pulau sekitarnya di pinggiran Selat Melaka, tampaknya telah ditakdirkan menjadi saksi sejarah dari berbagai perubahan besar yang senantiasa melanda wilayah itu.

Sebagai konsekuensi dari proses industrialisasi adalah terjadi perbenturan antara nilai lama (tradisional) dengan nilai baru (modern), yang tidak saja cenderung membawa pada masa "transisi" berupa erosi nilai lama, tetapi juga melahirkan situasi yang antagonistik. Kedua situasi inilah yang agaknya sedang melanda penduduk setempat. Salah satu bentuk transformasi nilai akibat semakin bervariasinya pekerjaan yang ditawarkan, serta semakin menghilangnya pekerjaan nelayan, maka ke-

dudukan tauke yang dulu banyak diisi tetua adat kini telah kehilangan fungsi. Kenyataan ini ternyata tidak hanya memiliki dampak ekonomis bagi para pemimpin tradisional, tetapi secara kultural mereka cenderung kehilangan peran. Dalam pelapisan sosial yang baru bukan sekadar melenyapkan pola "patron-klien". Lebih dari itu, tetua adat yang semula sebagai panutan dan simbol status dengan peran kulturalnya kemudian dengan hilangnya pekerjaan lama mereka harus bekerja sebagai buruh, yang dalam sistem sosial baru "dianggap" tidak memiliki status sosial yang tinggi. Akibatnya, masyarakat setempat semakin kehilangan orientasi kepemimpinan, sementara para pemimpin baru seperti RT dan RW dianggap tidak mampu menggantikan peran pemimpin lama.

Masyarakat Riau kepulauan pada era globalisasi

Pada mulanya pengembangan kawasan industri Pulau Batam dan Bintan Utara diharapkan dapat membawa dampak positif bagi masyarakat yang mendiami pulau-pulau kecil di sekitarnya, sebagaimana "teori balon" yang dikemukakan B.J. Habibie (1993). Bahwa, daerah di sekitar Batam suatu ketika akan menjadi balon-balon kecil yang merupakan limpahan dari balon besarnya, yaitu Singapura. Akan tetapi, teori tersebut masih menjadi impian masyarakat yang mendiami kawasan Riau kepulauan, khususnya Kepulauan Lingga dan Singkep sampai ke Kepulauan Tujuh (Natuna).

Penduduk Kepulauan Lingga yang berjumlah 23.205 jiwa hingga kini rasanya belum menikmati kemakmuran yang merupakan dampak dari pengembangan kawasan industri Batam-Bintan. Juga secara fisik, wilayah Kepulauan Lingga dan sekitarnya justru terbengkalai dan tidak ada kepastian tata ruang pemanfaatannya. Masyarakat selalu terima isu atau kabar burung bahwa Kepulauan Lingga oleh konglomerat Jakarta akan dijadikan perkebunan kelapa sawit, tetapi kabar itu hilang. Lalu muncul berita baru bahwa pulau itu akan dijadikan kawasan untuk produk daging dan sayur-mayur, tetapi tidak lama kemudian berita itu hilang begitu saja. Isu demi isu muncul secara bergantian tanpa ada tanda-tanda akan terealisasi.

Saat ini secara administrasi pemerintahan Kepulauan Lingga sudah

menjadi daerah kabupaten, tetapi masih tertinggal dan masih termasuk daerah terisolir. Bagi penduduk yang tidak punya kegiatan, untuk menyambung hidupnya mereka menebang kayu di hutan lalu dijual. Bagi yang mengolah sagu pun tidak mungkin cukup untuk hidup sehari-hari. Walaupun alamnya potensial, mengingat tanahnya relatif subur, ada air dari gunung Daik, iklimnya sedang, dalam kenyataannya sembilan bahan pokok masih bergantung dari Tanjungpinang dan Sumatera.

Begitu pula Pulau Singkep yang tadinya menjadi tumpuan masyarakat pindahan dari Pulau Lingga, kini mengalami stagnasi dan perekonomiannya menjadi runtuh. Setelah ditinggal "perusahaan timah", sebagian kegiatan masyarakat berorientasi ke kawasan industri Batam dan Bintan. Penduduk Pulau Singkep yang berjumlah 37.686 jiwa, sejak tahun 1993 rata-rata berkurang 1.000 jiwa tiap tahunnya karena pindah ke Pulau Batam.

Mereka yang pindah ke Pulau Batam adalah penduduk yang pernah bekerja pada perusahaan timah, sehingga dapat dianggap memiliki keterampilan sebagai buruh industri. Ternyata setelah sampai di Pulau Batam sebagian menganggur, sebagian menjadi buruh bangunan (tukang kayu dan tukang batu), dan sebagian lagi dapat masuk sebagai karyawan industri. Bagi yang menjadi buruh bangunan biasanya bersaing dengan para buruh yang datang dari Pulau Jawa, dan bagi yang bekerja menjadi karyawan industri tampaknya oleh perusahaan yang bersangkutan dianggap belum mampu berkompetisi dengan karyawan lainnya.

Di sinilah ironi itu terjadi. Mantan buruh perusahaan timah yang pada mulanya diandalkan sebagai tenaga kerja terampil di kalangan putra Melayu Riau kepulauan, dalam kenyataannya belum mendapat kesempatan yang sederajat dengan buruh lainnya pada saat berkompetisi di Batam. Apabila tidak ada kebijakan politik dari pihak industri untuk memberi kesempatan putra putri Melayu, keadaan seperti ini tampaknya akan berkelanjutan. Jadi, sekali lagi, pertanyaan yang selalu muncul adalah sejauh mana dampak pengembangan Batam dan Bintan bagi penduduk yang tinggal di pulau-pulau sekitarnya, hingga kini tampak masih aktual untuk dikemukakan.

Walau sudah di era otonomi daerah, secara umum dapat dikatakan bahwa hingga kini pembangunan daerah Riau kepulauan masih meru-

pakan "pembangunan pemerintah pusat di daerah" yang menginkorporasikan daerah ini ke dalam sistem kapitalisme internasional. Dampaknya adalah terabaikannya kepentingan-kepentingan masyarakat daerah bersangkutan. Sebab, model pembangunan seperti ini cenderung kurang peduli terhadap korban yang harus dibayar oleh mayoritas penduduk di daerah itu.

Selain itu, dari segi khusus, hingga kini sistem politik dunia tampaknya belum pernah memihak kepada Melayu. Termasuk juga sistem politik nasional sejak pascakemerdekaan RI hingga sekarang masih perlu dipertanyakan sejauh mana pemihakannya terhadap alam Melayu. Dalam konteks inilah peminggiran masyarakat Melayu mudah dilegalisir dari masa ke masa. Akibatnya, tanah Melayu semakin hilang dan masyarakat Melayu menjadi kian rapuh. Juga "Kepribadian Melayu" semakin menjadi perbincangan sebagaimana cerita rakyat yang dituturkan.

Permasalahan seperti itu tampaknya tidak akan selesai dibahas dalam konteks ini. Sementara permasalahan sederhana yang dihadapi masyarakat Riau kepulauan yang "*quo-vadis*" saat ini, yaitu bagaimana cara mempertahankan diri, merupakan permasalahan dasar yang tidak ditemukan jawabannya. Memang, dalam mitologi lama selalu diingatkan bahwa "tak Melayu hilang di bumi", tetapi apakah mungkin di era globalisasi yang ganas ini masyarakat Melayu—sebagaimana yang terekspresikan dalam salah satu seni pertunjukan tradisi mereka: Panggung Bangsawan—bisa mempertahankan diri?

Refleksi mengenai alam Melayu

Daerah Riau kepulauan, khususnya Pulau Bintan, bukanlah gugusan pulau yang tidak memiliki masa lalu. Pulau-pulau itu mempunyai kaitan erat dengan masalah yang disebut sebagai *Malay World* (Alam Melayu). Di samping dalam mitologi Melayu, Pulau Bintan disebut sebagai tempat kelahiran para raja, juga merupakan tempat yang strategis untuk mengungsi dan menyusun kekuatan perlawanan. Akan tetapi, sejak Melaka merupakan pusat aktivitas politik alam Melayu, Pulau Bintan agak terlupakan.

Masyarakat Melayu sebelum ditundukkan oleh Portugis, tahun

1511, merupakan suku bangsa besar dan cukup luas pengaruhnya, terutama di kawasan Asia Tenggara. Ini dapat dilihat dari meluasnya persebaran suku bangsa Melayu yang bukan saja di wilayah Indonesia dan Malaysia, tetapi juga di Thailand Selatan dan Filipina Selatan, bahkan sampai di Madagaskar. Suku bangsa Melayu seperti halnya suku bangsa Jawa sebelum diporak-porandakan kolonial Belanda, pada awalnya adalah suku bangsa yang perkas, yang mempunyai kekuatan sangat tinggi dalam politik, ekonomi, dan budaya.

Di bidang politik, suku bangsa Melayu pada abad ke-18 pernah tercatat sebagai suku bangsa yang kuat, mampu mendirikan kerajaan besar yang wilayah kekuasaannya meliputi daerah Lingga, Temasik (Singapura), Johor hingga Pahang. Berbagai sumber menyebutkan bahwa Kesultanan Melayu di wilayah Selatan Melaka pernah tercatat sebagai kesultanan yang sangat diperhitungkan karena kekuasaan politiknya yang cukup disegani di wilayah Asia Tenggara.

Demikian pula di bidang ekonomi, terdapat catatan perjalanan mengenai alam Melayu yang paling awal dan lengkap menyebutkan bahwa Indragiri, Kampar, dan Jambi sangat ramai oleh pedagang-pedagang penduduk setempat dan merupakan tujuan berbagai kegiatan perdagangan yang terpusat di Melaka. Pada masa yang hampir bersamaan, tahun 1518, bahwa kota Melaka adalah pelabuhan laut yang kaya dengan jumlah pedagang terbanyak dan penuh dengan kegiatan perdagangan di seluruh dunia. Sebagian besar pedagang yang meramaikan ialah suku Melayu dan Jawa. Seorang pengamat mencatat bagaimana keadaan orang-orang Melayu setelah dihalangi Portugis, mereka mencari perkampungan baru di sepanjang pantai, mengambil pelabuhan untuk perdagangan dan pelayaran yang sudah tidak digunakan oleh penduduk setempat dan menjadikan dirinya sebagai tuan. Sumber sejarah lisan menyebutkan bahwa perpindahan orang-orang Melayu ini sampai ke daerah Banten dan Gresik di Pulau Jawa serta ke daerah Makassar dan Maluku di Nusantara bagian timur.

Penguasaan orang Melayu dalam bidang perdagangan dan pelayaran ini juga dapat dilihat dari luasnya persebaran dan penggunaan bahasa Melayu. Bahasa Melayu adalah bahasa pengantar, bahasa resmi dalam transaksi dan surat-menyurat diplomatik. Hampir tidak dapat dijumpai pelabuhan-pelabuhan di pesisir Nusantara yang tidak meng-

gunakan bahasa Melayu sebagai bahasa resmi perniagaan. Ada asumsi kuat bahwa tanpa kekuatan yang memadai dalam bidang perdagangan dan politik waktu itu, mustahil bagi bahasa Melayu untuk menyebar dan mencapai kedudukan yang demikian berpengaruh.

Keunggulan perdagangan orang Melayu dapat dinilai dari kenyataan bahwa para pedagang asing bergantung kepada mereka untuk angkutan kapalnya. Petunjuk lainnya ialah adanya kedudukan para pedagang Cina pada masa sebelum datangnya kolonialisme Barat. Memang pedagang Cina tidak menempati kedudukan sentral yang kuat dalam struktur perdagangan pada masa itu, tetapi mereka bisa eksis dalam aktivitas perdagangan. Dalam hal ini terdapat laporan bahwa "sebagian permintaan orang dapat di layani oleh pelayaran Jepang dan perdagangan langsung dilayani orang Cina di Kepulauan Maluku". Perdagangan berkembang selama abad ke-14 hingga permulaan abad ke-15. Kemudian Cina tidak dapat mempertahankan diri dalam persaingannya dengan para pedagang Jawa dan Melayu yang juga mengangkut rempah-rempah, yang sudah menjadi komoditi di masa lalu, ke Melaka.

Untuk beberapa waktu lamanya setelah Melaka dikuasai Portugis, kegairahan dagang orang Melayu masih tampak nyata dan secara bergelombang kegiatannya berpindah terutama ke Makassar, Maluku, Banten dan Gresik. Pada tahun 1625, pedagang besar Inggris mengamati orang-orang yang mendayung perahu dari Makassar ke Maluku hampir semuanya orang Melayu dari Patani, Johor, dan tempat-tempat lain--yang ribuan jumlahnya—tinggal di Makassar, serta menguasai sebagian besar pelayaran di segala penjuru. Pada tahun 1634, para pedagang Melayu yang pindah ke Makassar berasal dari Johor, Pahang, dan Lingga.

Dengan demikian, sesungguhnya orang Melayu adalah pedagang ulung yang dalam sekian waktu mampu menguasai dunia perdagangan di satu belahan bumi yang cukup luas. Pengertian pedagang di sini bukanlah penjaja saja atau pemilik toko di pedesaan yang bergerak di pinggiran jaringan distribusi, melainkan sebagai pemilik modal, pengusaha ekspor-impor, dan pengedar mandiri. Misalnya, tauke-tauke di daerah pedalaman pantai telah melakukan hubungan langsung dengan negeri Cina dan India.

Penguasaan orang Melayu terhadap dunia perdagangan tersebut kemudian berangsur-angsur menurun, dan memasuki abad ke-17 penguasaan itu hanya terbatas perdagangan kecil-kecilan, perdagangan antarpulau di sebagian wilayah Nusantara. Dapat dikatakan bahwa Portugis memang sebagai penyebab turunnya peranan orang Melayu dalam perdagangan tersebut. Akan tetapi, sebenarnya, Portugis hanya berkuasa di Melaka dan bila mereka memasuki daerah lain biasanya karena monopoli. Kemudian kolonial Belanda yang merebut Melaka pada tahun 1646 memainkan peranan besar dalam menekan dan mematikan pedagang Melayu. Dengan berbagai faktanya yang seringkali diubah secara sepihak, Belanda berusaha memonopoli dunia perdagangan di Nusantara, terutama perdagangan ekspor-impor. Akibatnya ialah peranan orang Melayu semakin terjepit dan kemudian mati. Bersamaan dengan mengecil dan musnahnya peranan orang Melayu dalam perdagangan besar tersebut, musnah pula kejayaan orang Melayu di bidang politik dan budaya; mungkin yang tersisa hanyalah bahasa yang memang sudah telanjur dipakai di berbagai tempat di Nusantara.

Berbagai laporan menunjukkan bahwa pada akhir abad ke-16 dan permulaan abad ke-17 kesibukan orang Melayu di berbagai pelabuhan internasional (baca: Banten, Melaka, Makassar) yang sebelumnya mereka pakai untuk aktivitas perdagangan besar sudah tidak kelihatan lagi. Orang Melayu sejak saat itu hanya berperan sebagai pedagang antarpulau dengan pengawasan VOC yang sangat ketat. Orang-orang Melayu di daerah Riau Kepulauan, misalnya, hanya diperbolehkan berdagang hasil bumi (karet, kopra, gambir, dan lada) ke Bandar Singapura dan Melaka. Ddemikian pula sebaliknya, mereka hanya diperbolehkan membawa barang dagangan tertentu kembali ke Riau Kepulauan.

Meskipun kecil-kecilan, ternyata perdagangan antarpulau itu tetap mereka tekuni hingga pada abad-abad berikutnya. Traktat London tahun 1824 yang memisahkan secara tegas antara wilayah Riau kepulauan dengan Semenanjung Melayu, masing-masing di bawah kekuasaan Belanda dan Inggris, tidak menggoyahkan semangat orang Melayu di Riau Kepulauan maupun di Tanah Semenanjung untuk berdagang antarpulau, walaupun sebenarnya kesepakatan antara Belanda dan Inggris tersebut semakin membatasi gerak pelayaran dan perdagangan mereka.

Kegairahan orang Melayu melakukan perdagangan antarpulau tersebut masih tampak nyata hingga ketika seluruh wilayah jajahan Belanda dan Inggris ini merdeka menjadi negara sendiri-sendiri: Indonesia, Malaysia, dan kemudian Singapura. Meskipun ruang gerak pelayaran para pedagang Melayu di wilayah ini teramat sempit, dengan sembunyi-sembunyi mereka masih bisa melakukan perdagangan (menjual hasil buminya) ke bandar-bandar besar seperti Singapura dan Melaka. Di wilayah Riau kepulauan, misalnya, waktu itu masih banyak dijumpai tauke-tauke setempat yang seminggu sekali melakukan pelayaran atau perdagangan ke Singapura atau Melaka. Akan tetapi keadaan semacam ini menjadi nyaris berantakan ketika terjadi konfrontasi antara Indonesia-Malaysia pada tahun 1964. Orang Riau kepulauan tidak bisa lagi berlayar secara bebas ke Singapura dan Malaysia, demikian pula sebaliknya. Bahkan hubungan kekerabatan antarorang Melayu Riau kepulauan dan orang Melayu Semenanjung sangat terganggu. Sejak saat itu perdagangan antarpulau orang Melayu menjadi terpenggal dan kemudian mati.

Tradisi berdagang orang Melayu menjadi punah, seperti yang dapat disaksikan di Riau kepulauan sekarang, dan orang Melayu hanya bisa menekuni pertanian kebun, nelayan, dan buruh nelayan. Ketika mereka tenggelam dalam dunia yang tak begitu menguntungkan secara ekonomi, tiba-tiba mereka seperti dihentak oleh hadirnya proyek-proyek industrialisasi di Batam, kemudian di Bintan, sesuatu yang tampaknya jauh di atas kemampuan mereka.

Sebagaimana tampak di daerah pedalaman pantai, orang Melayu sebagian besar adalah nelayan dan petani kebun. Tidak pandang mereka berasal dan dilahirkan dari pulau mana, yang populer mereka disebut sebagai orang Melayu. Masalah yang sangat penting bahwa orang Melayu di daerah Riau kepulauan hidupnya bergantung pada laut/pantai. "Tidak ada hal yang lebih penting bagi orang Riau kepulauan, kecuali pantai," demikian sering disitir oleh para pakar yang mengkaji tentang alam Melayu. Orang Melayu dapat menjadi kaya raya karena pantai dan 'hanyut' menjadi miskin juga karena pantai. Jadi, ketergantungan mereka terhadap pantai sangat tinggi. Itulah sebabnya orang Melayu yang tinggal di pedalaman pantai dikategorikan sebagai masyarakat maritim.

Pada masa Orde Lama ada semacam dikotomi untuk menyebut orang Melayu di kawasan ini, yaitu "Orang Melayu Riau" dan "Orang Melayu Malaysia". Penyebutan itu sebenarnya akibat politik konfrontasi yang dampaknya pada tercerai-berainya orang Melayu dari rumpunnya. Meskipun demikian, pada masa itu masih juga terjadi ulang-alik secara sembunyi-sembunyi antara penduduk Riau kepulauan dengan penduduk Malaysia karena ada kunjungan keluarga. Setelah itu ada peraturan bahwa untuk berkunjung ke luar negeri harus menggunakan paspor dan perjalanannya harus memakai prosedur yang telah ditentukan dari masing-masing negara, sehingga orang Riau kepulauan yang hendak berkunjung ke Malaysia harus membayar visa dan fiskal (sekarang sudah dihapus), barang bawaannya harus diperiksa, dan sebagainya. Dengan demikian, adanya peraturan yang bersifat administratif/politis tersebut makin memisahkan secara tegas identitas Melayu Riau dengan identitas Melayu Malaysia.

Orang Melayu dapat diibaratkan "sudah jatuh tertimpa tangga". Pada masa pasca-kemerdekaan RI mereka mau menerima penyebutan dikotomis seperti diuraikan di depan. Kemudian identitasnya sebagai orang Melayu yang mendapat pengakuan politis tingkat pusat diubah lagi ketika Provinsi Riau yang mulanya beribukota di Tanjungpinang, lalu dipindahkan ke Pekanbaru. Dalam hal ini eksistensi orang Melayu selalu dipreteli dari masa ke masa. Secara geografis, Pekanbaru berada di wilayah daratan Sumatera, sedangkan Tanjungpinang terletak di kawasan kepulauan. Jadi, secara geografis, Provinsi Riau (sebelum reformasi) terdiri dari wilayah daratan Sumatera dan wilayah Riau kepulauan.

Setelah Riau menjadi daerah provinsi dengan ibu kota di Pekanbaru, muncul dua varian untuk menyebut orang Riau, yaitu "Orang Riau Daratan" dan "Orang Riau Kepulauan". Orang Riau daratan sebagian besar adalah keturunan suku bangsa Minangkabau, mereka tinggal di daerah Kabupaten Indragiri Hulu, Indragiri Hilir, Kampar, Siak dan di Kota Pekanbaru. Adapun yang tinggal di daerah Kabupaten Bengkalis sebagian besar keturunan suku bangsa Cina. Selebihnya adalah orang-orang yang tinggal di daerah Kabupaten Kepulauan Riau (dengan ibu kota Tanjungpinang) dan Kota Batam. Orang-orang

tersebut lebih senang disebut "Orang Riau Kepulauan" dan secara budaya lebih berorientasi ke Semenanjung.

Sejak zaman penjajahan Belanda, daerah Riau kepulauan merupakan daerah perburuan rezeki dari berbagai suku bangsa di Nusantara. Jadi, di daerah ini sekaligus merupakan pusat pertemuan antarsuku bangsa dan budaya. Ditinjau dari letak geografi, daerah Riau kepulauan memang merupakan daerah terbuka yang tidak menutup kemungkinan masuknya berbagai suku bangsa dari Nusantara disertai unsur budayanya.

Menurut wilayah budaya utama, penduduk Riau kepulauan lebih berorientasi ke Semenanjung dikarenakan perasaan serumpun. Ada yang lebih penting lagi bahwa karakteristik budaya Melayu-Riau tidak lain telah dipengaruhi oleh budaya maritim. Di sini tidak dapat dipisahkan dengan kehidupan riil di laut atau di pantai. Hal seperti ini dapat dilihat juga melalui cerita-cerita rakyat, seni lakon yang dipertunjukkan, maupun Dondang Sayang yang dilagukan. Namun yang perlu diperhatikan adalah walaupun orang Melayu mengikuti budaya maritim, sesungguhnya mereka bukan suku bangsa perantau sebagaimana orang Minang, orang Bugis, dan orang Boyan.

Konfrontasi Budaya di Alam Melayu

Pada pertengahan dasawarsa 1960-an Indonesia-Malaysia pernah melakukan konflik yang cukup menegangkan. Salah satu penyebabnya adalah keinginan Malaysia untuk menggabungkan wilayah Brunei, Sabah, dan Serawak dalam Persekutuan Tanah Melayu. Keinginan itu ditolak oleh Presiden Indonesia, Soekarno, karena Malaysia dianggap sebagai "boneka" Inggris, sehingga konfrontasi tidak bisa dihindarkan. Selain itu, keinginan Malaysia tersebut tanpa mengajak berunding dengan pihak Indonesia, seolah meninggalkan Indonesia begitu saja. Akan tetapi, yang menyakitkan bagi Indonesia adalah ketika Indonesia sedang berjuang mengembalikan Irian Barat ke wilayah Indonesia pihak Malaysia tidak mendukung. Sejak itu jargon politik yang dikeluarkan Soekarno adalah "Ganyang Malaysia" dan peristiwa tersebut terkenal dengan sebutan Konfrontasi Indonesia-Malaysia.

Konfrontasi ini berakhir ketika terjadi pergantian kekuasaan di Indonesia pada awal tahun 1966. Pada saat itu Jenderal Soeharto dapat mengambil alih kekuasaan dari tangan Soekarno. Lalu, pada tanggal 28 Mei 1966, diadakan sebuah konferensi di Bangkok, bahwa Indonesia-Malaysia menyepakati penyelesaian konflik. Kemudian diadakan perjanjian perdamaian yang ditandatangani pada tanggal 11 Agustus 1966. Pada masa ini, disebut era Orde Baru, hubungan kedua negara bertetangga ini cukup baik, sehingga banyak kesepakatan-kesepakatan kerja sama bilateral di bidang politik, ekonomi, sosial, dan keamanan.

Setelah Presiden Soeharto turun dari kekuasaan pada tanggal 21 Mei 1998, banyak hal yang mengganggu kembali hubungan Indonesia-Malaysia. Persoalan-persoalan yang belum tuntas pada masa Orde Baru masih menimbulkan ketegangan, antara lain diawali dengan lepasnya Pulau Sipadan dan Ligitan dari tangan Indonesia dan beralih ke Malaysia pada tahun 2002, lewat keputusan Mahkamah Internasional. Belum sembuh sengketa Sipadan dan Ligitan, pada tahun 2005, Malaysia kembali menyulut persoalan baru dengan mengklaim blok Ambalat sebagai wilayah teritorial mereka. Pada saat itu Malaysia mempersilakan perusahaan minyak Amerika, Shell, untuk melakukan eksplorasi di laut Sulawesi. Malaysia mengklaim blok Ambalat yang berada di perairan tersebut adalah miliknya. Padahal, berdasarkan Deklarasi Juanda 1957, wilayah laut tersebut milik Indonesia. Deklarasi Juanda sendiri pada tahun 1959 telah diadopsi oleh PBB ke dalam Konvensi Hukum Laut Internasional. Dengan demikian, PBB pun mengakui kepemilikan Indonesia atas wilayah tersebut.

Dalam menghadapi kasus Ambalat, Pemerintah RI mengerahkan tujuh kapal perangnya ke perairan Karang Unarang, dekat Laut Sulawesi. Juga rakyat sekitarnya meminta Pemerintah RI untuk mengambil tindakan tegas terhadap aktivitas Pemerintah Malaysia tersebut. Jargon politik "Ganyang Malaysia" kembali populer, sehingga demonstrasi menentang Malaysia digelar di mana-mana. Apabila tidak segera dicarikan solusi yang baik di antara kedua negara mungkin konfrontasi seperti pada tahun 1960-an kembali terulang.

Melihat kenyataan demikian, ada beberapa hal penting yang harus disadari, yakni kesamaan serumpun dan agama realitasnya tidak menjamin perdamaian. Begitu pula dewasa ini dalam realitasnya nasio-

nalisme masing-masing negara justru dapat menciptakan perpecahan. Jadi, dua negara yang sama-sama memiliki nasionalisme bisa juga menimbulkan perpecahan atau permusuhan. Oleh karena itu paham serumpun, seagama, dan nasionalisme perlu dievaluasi, supaya kebaikan bukan hanya tercipta di dalam negeri melainkan juga dalam hubungan dengan negara tetangga. Pada sisi lain, sejarah mencatat dari segi kebudayaan dan penggunaan bahasa, istilah "Nusantara" mencakup daerah kepulauan (di) Asia Tenggara atau daerah di mana budaya dan bahasa Austronesia dilestarikan. Dari segi ini, Indonesia, Malaysia, Filipina, dan mungkin pula Vietnam serta Madagaskar, termasuk daerah Nusantara yang dulu bersatu.

Konflik masalah sosial, ekonomi, dan politik itu juga berlanjut dan beralih pada masalah kebudayaan. Dewasa ini khazanah budaya yang diklaim milik Malaysia, antara lain Tari Piring, sebuah tari dari Minangkabau yang menyebar ke wilayah Sumatera. Biasanya tarian ini dipersembahkan dalam acara perkawinan, untuk menyambut tamu, atau menyambut pesta "Nagari" di Sumatera Barat. Tarian ini mempunyai berbagai gerakan yang disebut juga ayun atau buai. Selain itu, terdapat sepasang cincin yang memiliki dua fungsi, yaitu sebagai perhiasan dan sebagai alat musik karena mengeluarkan bunyi apabila dilagakan kepada piring dengan mengikuti rentak gong.

Tari Kuda Kepang (*Jaran Kepang* Jawa) juga diklaim milik Malaysia. Kuda Kepang menampakkan pengaruh Jawa dan Islam. Pengaruh Jawa terlihat pada pakaian penari-penari, sedangkan pengaruh Islam tercermin dalam cerita dan tariannya. Tarian ini menggambarkan peristiwa peperangan pada zaman Nabi Muhammad dan sahabat-sahabatnya dengan penuh kegagahan memperjuangkan Islam. Selain itu, Kuda Kepang diciptakan di Pulau Jawa oleh Wali Songo yang menyebarkan agama Islam.

Klaim kepemilikan khazanah budaya yang cukup aneh adalah lagu *Rasa Sayange*. Mungkin sudah lama orang Indonesia mengetahui bahwa Malaysia mengambil lagu *Rasa Sayange* sebagai milik Malaysia, bahkan digunakan sebagai dasar lagu (*jingle*) promosi pariwisata mereka. Sejak diklaimnya lagu *Rasa Sayange*, muncul berbagai reaksi oleh warga negara Indonesia, baik di Indonesia maupun di luar negeri. Sebagian besar sangat mengutuk tindakan Malaysia yang mengklaim

lagu ini dan sebagian tetap tidak peduli atau tidak serius. Padahal, seharusnya bangsa Indonesia mengerti bahwa *Rasa Sayange* adalah bagian tidak terpisahkan dari kebudayaan Indonesia yang tidak ternilai harganya. Sukar dibayangkan apabila bangsa Indonesia mengabaikan khazanah kebudayaan Indonesia menjadi milik bangsa lain. Sangat jelas kebudayaan merupakan ciri khas kekayaan bangsa Indonesia, ketika satu persatu hilang sama saja Indonesia kehilangan jati diri bangsa.

Ketika Pemerintah Malaysia menetapkan pariwisata sebagai andalan negerinya, maka dipersiapkan semua infrastruktur terkait. Dimulai dari *"Visit Malaysia 2007"* dan *"Malaysia Truly Asia"* yang digaungkan ke seluruh dunia, dilanjutkan dengan pembenahan infrastruktur bandara, tata kota dan diakhiri dengan menambah aset pariwisata yang salah satunya adalah kekayaan budaya. Dalam hal ini dapat dipahami bahwa pengklaiman budaya Indonesia memang bertujuan untuk mewujudkan Malaysia sebagai negara pariwisata utama dunia. Ketertarikan masyarakat dunia terhadap warisan budaya Asia Tenggara sampai saat ini masih sangat tinggi. Malaysia telah mengadakan semacam festival internasional yang mempertunjukan tari-tarian, angklung, wayang dan lain-lain. Malaysia ingin mengatakan pada dunia: "Kalau anda ingin melihat budaya Asia, tak usah ke mana-mana, semua ada di Malaysia".

Sampai di sini sangat jelas bahwa masyarakat Indonesia mengadakan demonstrasi atau berteriak "Ganyang Malaysia" sama sekali bukan solusi. Satu kelebihan mereka yang harus diakui adalah Pemerintah Malaysia memiliki visi kuat dalam pengembangan kebudayaan dan pariwisata. Mereka juga bisa memanfaatkan setiap jengkal tanah dan kekayaan yang dimiliki semaksimal mungkin. Dengan kata lain, konflik kepemilikan budaya Indonesia-Malaysia dewasa ini, bisa dijadikan sebagai kesadaran baru untuk mensyukuri kekayaan Indonesia supaya dimanfaatkan sebesar-besarnya untuk kemakmuran rakyat.

Belum reda kasus lagu *Rasa Sayange*, Malaysia juga mengklaim reog sebagai miliknya. Kasus itu muncul dalam *website* Kementerian Kebudayaan, Kesenian, dan Warisan Malaysia. Gambar *"dadak merak reog"* terpampang di *website* itu dan di depannya terdapat tulisan "Malaysia". Selain itu, di Malaysia banyak cerita yang ditampilkan dalam tarian barongan, mirip dengan cerita pada tarian reog Ponorogo. Bila

benar Malaysia gencar mempromosikan diri sebagai *Truly Asia*, mengklaim reog Ponorogo sebagai bagian dari kekayaan budayanya, tentu hal itu akan membuat seniman reog di Ponorogo dan masyarakat Indonesia pada umumnya terperangah, karena reog adalah kesenian tradisional Ponorogo.

Kesenian reog memiliki pijakan historis yang sangat panjang dan kuat di Ponorogo, yang dibuktikan dengan banyaknya tokoh seni tersebut. Di sana terdapat banyak tokoh reog, seperti, *warok*, *gemblak*, dan *jathil*. Fenomena ini sudah menjadi bukti empiris bahwa reog adalah seni khas Ponorogo. Jadi, jika Malaysia mengklaim reog berasal dari budayanya adalah mustahil.

Meski serumpun, bangsa Indonesia dan Malaysia memang tidak selalu mesra dalam membangun hubungan diplomatik. Ketidakharmonisan itu juga dimulai sejak zaman Orde Lama, terutama ketika Presiden Sukarno dalam komandonya ingin mengganyang Malaysia. Pada zaman Orde Baru pun Malaysia tidak berani melecehkan bangsa Indonesia, karena rakyatnya sering mendengar cerita bahwa pada masa lalu banyak mahasiswa Malaysia belajar di Indonesia. Namun, pada era Reformasi sejarah berbalik. Ketika bangsa Indonesia dilanda krisis moneter dan tidak segera ada perbaikan, mulailah Malaysia berani "usil". Dari segi ekonomi dan pendidikan, Malaysia makin jauh melesat meninggalkan bangsa Indonesia, apalagi bangsa Indonesia disibukkan dengan konflik antar-elite.

Sudah waktunya masyarakat boleh mengetahui apa saja kebijakan pemerintah terhadap kekayaan budaya Indonesia. Ketidaktahuan dan kekecewaan masyarakat terhadap kinerja pemerintah bisa saja berdampak pada "pengambilalihan" penyelesaian ini, dari pemerintah oleh masyarakat. Akibatnya, konflik horizontal mudah terjadi antara masyarakat Indonesia dan masyarakat Malaysia, dan konflik semacam itu sukar dikendalikan.

Pada masa lalu (sekitar 1932) para tokoh, intelektual, dan pejuang dari Malaysia mencanangkan satu negara bernama "Melayu Raya". Dalam tahun yang sama, pemuda Muhammad Yamin di Jakarta juga mengemukakan obsesinya tentang "Melayu Raya" atau "Indonesia Raya". Gagasan itu terungkap lagi ketika Malaysia-Philipina-Indonesia berencana mendirikan Maphilindo, akronim dari Malaysia-Phili-

pina-Indonesia, di Manila pada 1963. Para presiden dari ketiga negara tersebut mengumumkan Deklarasi Manila, yang menggabungkan negara mereka ke dalam Maphilindo. Dalam pidato penutupan, Presiden Filipina Macapagal mengajak hadirin untuk mengenang kembali mimpi para nasionalis Filipina, mulai Jose Rizal, Presiden Manuel Quezon, Wenceslao Vinzons, sampai Presiden Elpidio Quirino, untuk menyatukan bangsa Melayu.

Maphilindo tidak terwujud karena berubah menjadi konfrontasi antara Indonesia dan Malaysia setelah Sukarno mengumandangkan "Dwikora", yang pada pokoknya menyatakan bahwa Malaysia adalah proyek imperialis, oleh karena itu harus diganyang. Dampak konfrontasi yang dicanangkan Sukarno itu ialah memudarnya cita-cita Melayu Raya, bahkan sudah tidak ada lagi tokoh-tokoh Indonesia, Malaysia, Filipina, Thailand, Singapura, Myanmar, Vietnam, Kamboja, dan Madagaskar yang mengungkap sentimen Melayu tersebut. Masing-masing sibuk dengan persoalan negara sendiri dan masyarakatnya. Khusus bagi pemerintah dan rakyat Indonesia, boleh dikatakan nyaris melupakan kemelayuan karena sedang berproses menjadi Indonesia. Meskipun mayoritas secara kultural rakyat Indonesia tergolong ras Melayu-Polenesia. Hanya Papua yang mayoritas ras Melanesia, sedangkan Maluku dan pulau-pulau di Nusa Tenggara masih banyak yang Melayu kendati sudah meninggalkan kemelayuannya.

Malaysia terbentuk sebagai negara pada tahun 1963. Sebelumnya, pada tahun 1957 bernama Persekutuan Negara Melayu, sehingga negeri tersebut menganggap dirinya sebagai pewaris sah yang memiliki kebudayaan Melayu. Padahal, abad ke-7 Masehi, di Jambi telah berdiri Kerajaan Melayu yang kemudian ditaklukkan oleh Sriwijaya, tetapi bangkit kembali setelah Sriwijaya runtuh pada abad ke-12. Bahasa Melayu yang kemudian menjadi inti bahasa Indonesia dan bahasa resmi Malaysia dewasa ini sesungguhnya bersumber dari daerah Riau-Lingga (Indonesia).

Pemimpin dan rakyat Malaysia bukan tidak memahami sejarah. Proses akulturalisasi di antara bangsa-bangsa Melayu telah melahirkan produk budaya, mulai lagu, tari, kerajinan tangan, makanan, adat-istiadat, dan sebagainya sama atau mirip di kawasan Melayu Raya, mulai Jawa sampai Madagaskar. Pemerintah dan rakyat Indonesia tidak

pernah mengklaim produk budaya tersebut. Indonesia tidak mungkin mengklaim barongsai menjadi kesenian Indonesia, zapin menjadi tari Indonesia, kendati sudah ratusan tahun hidup di Indonesia. Banyak penyanyi keturunan Maluku yang tersohor di Belanda, tetapi masyarakat Indonesia tidak mempermasalahkan dan mengklaimnya.

Selanjutnya, biarlah batik, reog, kuda kepang, tari piring, serimpi, dan lain-lain itu menjadi milik umat manusia yang pernah atau tetap disebut "Melayu". Juga wayang kulit dan wayang orang yang sudah berkembang di Malaysia, terutama di Johor Baru, biarlah menjadi milik umat manusia. Jika Malaysia ingin menjadi pewaris Melayu, maka yang justru diwarisi dan dilestarikan adalah kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di berbagai negeri: Indonesia, Singapura, Malaysia, Filipina, Thailand, Myanmar, Kamboja, Vietnam, Madagaskar, dan Hawai.

Baik atau buruknya hubungan Indonesia-Malaysia merupakan faktor penentu pada keamanan regional Asia Tenggara. Sejarah konfrontasi di masa lalu dan rujuknya kedua negara serta pembentukan ASEAN dapat dilihat dari konteks pengaruh hubungan kedua negara tersebut. Oleh karena itu, bicara mengenai peningkatan hubungan kedua negara harus selalu dikaitkan dalam konteks ASEAN. Di sini dapat dikatakan bahwa dalam masa reformasi ini Indonesia jelas telah kalah jauh dari Malaysia dalam mengejar ketertinggalan, belum lagi bila diuraikan keberhasilan Malaysia mengatasi masa krisis yang sama-sama dihadapi oleh kedua negara.

Dalam konteks promosi pariwisata yang sangat bersemangat inilah Malaysia menjual segala produk budaya yang eksis di negerinya. Ternyata, dalam promosi tersebut menyangkut antara lain lagu *Rasa Sayange* dan *reog* yang mereka sebut *barongan* yang dimainkan orang Jawa di salah satu negara bagian yang dihuni oleh imigran keturunan Ponorogo. Pariwisata Indonesia seharusnya lebih berbenah diri dalam mengejar ketertinggalan dan melakukan kampanye yang gencar, seperti halnya Malaysia, dengan menjual sebanyak mungkin berbagai unsur seni budaya yang eksis dan eksotis. Dalam konteks kerukunan dan perdamaian ASEAN, kurang tepat bila pendekatan bilateral didasarkan pada isu serumpum dan agama. Pendekatan seharusnya berdasarkan politik kebudayaan yang rasional dan strategis dengan mempertimbangkan faktor perekat dan pemisahnya.

Pada masa Orde Baru, politik kebudayaan yang berlaku—khususnya di negara terdekat—adalah seperti dalam kesepakatan *growth triangle* Sijori. Akan tetapi, dalam realisasinya, Indonesia mengadakan hubungan sendiri dengan Malaysia dan Indonesia mengadakan hubungan sendiri dengan Singapura. Jadi, yang benar-benar segitiga pertumbuhan yang mencakup tiga negara (Singapura, Malaysia, Indonesia) belum terwujud. Dalam melaksanakan program keunggulan komparatif Indonesia dengan Singapura dapat berupa "fisik", seperti sosial, ekonomi, dan teknologi, sedangkan keunggulan komparatif Indonesia dengan Malaysia dapat berupa "non-fisik", seperti mitologi, nilai-nilai, alkisah, dan sebagainya. Bila keunggulan komparatif ini terwujud, paling kurang dapat menjadi perekat antarnegara bertetangga.

· Faktor pemisah yang harus diperhatikan adalah wujud konfrontasi yang pernah terjadi pada masa lalu perlu dicermati secara seksama. Pada tahun 1960-an realitasnya konfrontasi Indonesia-Malaysia adalah konfrontasi politik. Dewasa ini, sebagaimana diuraikan di depan, yang terjadi adalah konfrontasi kebudayaan. Oleh karena itu, pihak Indonesia sekarang ini sangat perlu mengantisipasi menyebarnya industri budaya akibat globalisasi. Dalam menghadapi hal ini, bangsa Indonesia harus sadar bahwa globalisasi tidak mengenal batas negara, rumpun, agama, atau ideologi. Untuk mengantisipasi masalah tersebut, bangsa Indonesia seharusnya bukan mewariskan khazanah budaya, melainkan menginteraksikan khazanah budaya tersebut kepada generasi penerus bangsa. Kalau diwariskan belum tentu generasi penerus dapat menerimanya, tetapi bila diinteraksikan maka generasi penerus akan bertanggungjawab secara berkesinambungan.

Bogor, 9 Desember 2008

Strategi Kebudayaan Lokal Keo, Flores NTT
Wahana Harmonisasi Masyarakat melalui Pembangunan dan Kesejahteraan

Philipus Tule, SVD

Pendahuluan

MASALAH KEMISKINAN, ketertinggalan dan keterpurukan dalam pembangunan sudah menjadi masalah yang krusial dan senantiasa menyita perhatian pemerintah dan masyarakat Indonesia. Sementara itu, idaman akan terciptanya suatu masyarakat bangsa yang kukuh dan integral, modern, maju dan sejahtera terus menantang. Aneka solusi telah ditawarkan lewat pelbagai pendekatan, antara lain: politik, sosial, ekonomi, religius dan kebudayaan.

Makalah ini menawarkan suatu 'Strategi Kebudayaan Lokal' (*Local Cultural Strategy*) untuk melanggengkan dan mendayagunakan 'nilai budaya berbasis rumah' sebagai wahana harmonisasi masyarakat majemuk menuju pembangunan dan kesejahteraan, sebagaimana dialami oleh masyarakat etnis Keo di Flores, Nusa Tenggara Timur (NTT). Kendatipun mayoritas penduduk Keo telah menganut agama-agama

monoteis (Islam dan Kristen), mereka masih menjunjung tinggi kepercayaan asli dan budaya setempat sebagai bagian dari identitas mereka. Konsep kosmologis yang mengagungkan harmoni dengan tanah dan keyakinan bahwa arwah para leluhur hadir dalam aneka monumen budaya dan rumah adat, pada tataran tertentu telah menjembatani jurang dan malah memperkecil konflik yang menghambat pembangunan bangsa dan masyarakat.

Bertolak dari pengalaman akan nilai budaya lokal etnis Keo yang positif dan konstruktif, maka otonomi kebudayaan lokal, baik pada level institusional maupun popular akan dikemukakan sebagai prasyarat mutlak dalam mempertahankan keberadaan Negara Kesatuan RI demi perwujudan pembangunan dan kesejahteraan. Oleh karena itu, akan dikemukakan lima saran strategis pengembangan kebudayaan lokal.

Wacana Strategi Kebudayaan: dari Interaksi, Konflik hingga Akulturasi

Budayawan van Peursen dalam *Strategi Kebudayaan*-nya, mengutip filsuf Jerman Immanuel Kant, menyatakan bahwa ciri khas kebudayaan terdapat dalam kemampuan manusia untuk mengajar dirinya sendiri. Kebudayaan merupakan semacam sekolah di mana manusia dapat terus menerus belajar.[1]

Dengan demikian, proses 'belajar seumur hidup' (*life-long learning*) harus menjadi cirinya. Pendidikan di sekolah kebudayaan ini tidak pernah selesai dan tamat. Sebaliknya, manusia sepanjang hidupnya senantiasa terlibat dalam proses interaksi dan bahkan konflik (ketegangan) antara dirinya dengan sesama dan dengan aneka kekuatan lain dalam pelbagai aspek kehidupannya: dari cara berburu dan bermain cinta sampai seluk beluk ekonomi dan agama, bagaimana manusia berurusan dengan daya agresi dan cinta, berurusan dengan syaitan-syaitan di dunia dan neraka, dengan dewa/i di alam kayangan dan dengan Allah di surga.

1 Prof. Dr. C.A. van Peursen, **Strategi Kebudayaan** (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1989, edisi kedua), hlm. 14. Buku aslinya diterbitkan di Amsterdam (1970). Edisi Pertama Bahasa Indoensia diterbitkan bersama oleh Pen. Kanisius dgn BPK Gunung Mulia, Jakarta, 1976.

Dengan pendekatan kebudayaannya yang struktural dan fungsional, van Peursen menyajikan suatu model kebudayaan yang bertahap tiga (mitologis, ontologis dan fungsional) tapi yang serentak bersifat progresif dan integral antara ketiganya. Dia juga menandaskan bahwa kebudayaan itu terus-menerus nampak sebagai suatu strategi (atau rencana), yang harus dibuat guna membebaskan manusia dari penjara yang dibuat manusia sendiri melalui kreativitas etis dan pembaharuan yang inventif.[2] Dalam perspektif van Peursen, pembangunan sebuah bangsa yang bercirikan pluralisme kebudayaan (seperti Indonesia) dengan pola pendekatan fungsional kebudayaan akan menunjang kebudayaan-kebudayaan lokal (daerah) untuk secara sadar 'berada' (eksis) dan 'berperan' (partisipatif) dalam proses kristalisasi kebudayaan nasional dan pembangunan bangsa..

Dua dekade berikutnya (1996), Samuel Huntington tampil dengan paradigma alternatif, yakni 'pendekatan peradaban' (*civilizational approach*) terhadap situasi politik global pada akhir abad ke-20 dan awal abad ke-21, sebagaimana terungkap dalam bukunya *The Clash of Civilisations*. Tema sentral bukunya adalah bahwa kebudayaan dan identitas budaya, yang dalam tataran paling luas merupakan identitas peradaban, berperan menggambarkan aneka pola kohesi, disintegrasi, dan konflik dalam dunia pasca-Perang Dingin.[3]

Dalam dunia pasca-Perang Dingin (1980-an ketika dunia Komunis jatuh), dikatakannya bahwa distingsi paling penting antarmanusia adalah bukan ideologi, politik atau ekonomi, tetapi kebudayaan. Manusia berusaha menjawabi pertanyaan fundamental "WHO WE ARE? (Siapakah manusia?)". Manusia coba menjawab secara tradisional, dengan rujukan pada hal yang paling bermakna bagi mereka, antara lain: genealogi atau silsilah, agama, bahasa, sejarah, nilai-nilai, tradisi dan institusi. Mereka mengidentifikasi diri dengan kelompok budaya: suku, etnik, komunitas agama, bangsa dan yang paling luas adalah peradaban (*civilization*).

Merujuk pada Braudel, Huntington mendefinisikan peradaban (*civilization*) sebagai suatu ruang (*space*), kawasan budaya (*cultural*

2 Van Peursen, ***ibid.***, hlm. 192-193.

3 Samuel P.Huntington, ***The Clash of Civilisations and the Remaking of the World Order*** (New York: Touchstone Book, 1996), hlm. 20.

area), sebuah koleksi dari aneka karakteristik dan fenomena budaya, yang mencakupi nilai-nilai, norma, institusi dan pola pikir dari anggota masyarakat yang dari generasi ke generasi diterima sebagai yang paling penting dan utama. [4]

Ramalan atau prognosis Huntington bahwa ciri politik global akan bersifat *multipolar* dan *multi-civilizational* dengan fenomena interaksi, *clash* (atau *conflict*) antarperadaban yang tak terhindarkan, dan yang sebagiannya berujung pada akulturasi. Perimbangan kekuatan antarperadaban bergeser: peradaban Barat menurun secara relatif, sedangkan peradaban Asia dan Islam mulai berekspansi dalam ranah ekonomis, militer dan politis dengan dampak-dampak berarti pada negara-negara Islam dan tetangganya serta negara-negara Barat sendiri (bdk. Bagian II s/d IV buku Huntington). Pada penghujung fenomena *clash* (atau *conflict*) tersebut, peradaban Barat dikatakan akan bisa tahan uji (*survival*), bergantung pada orang-orang Amerika yang mereafirmasi identitas ke-Barat-an mereka dan orang-orang Barat lain pun menerima bahwa peradaban mereka merupakan sesuatu yang unik dan tidak universal, dan mereka bersatu untuk membarui dan melestarikannya terhadap tantangan dari aneka masyarakat non-Barat. Terhindarnya dunia dari perang peradaban global bergantung pada para pemimpin dunia yang menerima dan bekerja sama untuk melestarikan karakter *multi-civilizational* dari politik global.

Lebih gamang dari apa yang dikemukakan dalam *masterpiece* tersebut, Huntington mengutip kata-kata bijak tentang tempat kebudayaan dalam urusan manusia yang dilontarkan Daniel Patrick Moynihan sbb:

Ajaran pokok kelompok konservatif adalah bahwa budayalah, dan bukannya politik, yang menentukan kesuksesan sebuah masyarakat. Ajaran pokok kelompok liberal adalah bahwa politik dapat mengubah sebuah budaya dan membuatnya bertahan.[5]

Tanpa memutlakkan yang satu dan meremehkan yang lain, Huntington akhirnya menandaskan bahwa bertolak dari pengalaman Singapura, politik bisa mengubah sebuah budaya dan membuatnya bertahan;

4 Samuel P.Huntington, ***ibid***, hlm.41.

5 Lawrence E. Harrison & Samuel P. Huntington (eds), ***Kebangkitan Peran Budaya: Bagaimana Nilai-nilai Membentuk Kemajuan Manusia***. Jakarta: LP3ES, hlm. XV.

tetapi serentak bagaimana budaya-budaya yang berbeda mempengaruhi perkembangan politik dan ekonomi (hlm. XVII).

Nuansa dasar dari karya monumental Harrison dan Huntington (2000) ini adalah rangkuman pelbagai masukan pakar dari pelbagai belahan dunia (Asia, Afrika, Eropa dan Amerika Latin) tentang bagaimana budaya itu mempengaruhi pembangunan atau kemajuan di sebuah negara. Namun, kedua penulis dan para pakar serta kontributor untuk buku itu menyadari bahwa tidak semua nilai budaya bersifat menunjang kemajuan. Dibutuhkan sikap kritis dan selektif untuk meninggalkan budaya tradisional (yang statis) dengan model mental yang menghambat pembangunan dan mengembangkan budaya dan model mental yang progresif dan kompetitif yang antara lain dicirikan oleh: orientasi ke depan, kerja keras dan kreatif, hemat untuk investasi, pendidikan sebagai kunci, menjunjung tinggi prinsip pemanfaatan, saling percaya yang lintas batas keluarga, etika yang keras, adil, otoritas yang menyebar, dll.[6]

Nilai Kekerabatan Berbasis Rumah: Wahana Toleransi dan Pembangunan NTT

Bertolak dari pengalaman global di atas, kita coba menilai pelbagai kebijakan dan realitas pembangunan bangsa Indonesia yang berbasis budaya. Tanpa pretensi melabelkan budaya Indonesia (dan aneka budaya lokal) sebagai yang putih atau hitam, yang progresif atau yang statis, saya yakin bahwa terdapat sejumlah besar nilai-nilai budaya lokal yang positif dan progresif, di samping yang negatif dan statis.[7]

Salah satu nilai budaya yang positif adalah kekerabatan yang berbasis rumah sebagai wahana toleransi dan penunjang pembangunan. Dalam antropologi dewasa ini studi yang intensif tentang 'rumah asal' (*oikology*) telah menjadi satu fokus penting, di samping studi mengenai 'silsilah leluhur asal' (*genealogy*) dan 'tempat asal' (*topogeny*). Rumah

6 Bdk. Lawrence E. Harrison, ***The Pan-American Dream*** (New York: Basic, 1997) tentang sepuluh nilai, sikap, atau pola pikir yang membedakan budaya progresif dari budaya statis dalam Harrison & Huntington, ***ibid.***, hlm.435-436.

7 Banyak masyarakat lokal di NTT sebagai pengemban budaya tradisional dicirikan oleh beberapa sifat: statis. feodal, semangat kerja musiman dgn mental subsistent level, mental santai dan suka berpesta, kepercayaan pada hal mitis magis yang mengarah pada irasionalitas dan fatalisme, tidak kompetitif, dll

dalam konteks ini tidak saja dipahami sebagai suatu konstruksi (bangunan) fisik dan tempat diam dari sekelompok manusia. Rumah juga memiliki makna simbolis yang mengejawantahkan leluhur sekaligus merupakan terminologi untuk unit sosial.

Dalam Islam kita mengenal ungkapan teologis 'rumah Islam' (*dar al-Islam*). Dalam konsep teologis, *Dar al-Islam* adalah suatu wilayah (teritori) Islam di mana hukum (syari'at) diberlakukan. Sementara itu, solidaritas anggota masyarakatnya dibangun atas dasar kesatuan iman Islam, syari'at dan jaminan perlindungan bagi semua anggota masyarakat, baik Muslim dan non-Muslim (yakni kaum *dhimi*: Kristen, Yahudi dan Zoroaster). Segala yang berada di luar *dar al-Islam* dipandang sebagai 'rumah perang' (*dar al-Harb*) yang harus diperangi sesuai amanat jihad yang direkomendasikan Quran 8, 38-39:

> ".....dan perangilah mereka, supaya jangan ada fitnah dan supaya agama itu semata-mata bagi Allah. Jika mereka berhenti dari kekafiran, maka sesungguhnya Allah Maha Melihat apa yang mereka kerjakan".

Namun demikian, kebenaran historis dari pengalaman orang Najran di Yaman Selatan (610-622) dan orang Nubian di Mesir Selatan (641-652) membuktikan bahwa ada kemungkinan untuk membina perjanjian damai antara komunitas Muslim dan komunitas non-Muslim yang bertetangga. Perdamaian damai itu dikenal dengan *'dar al-Sulh'*, di mana Muslim dan non-Muslim yang bertetangga dapat saling menerima otoritas, otonomi politis dalam cinta, damai dan respek satu sama lain.

Bertolak dari metafor teologis *dar al-Islam* itu, kita pun mengakui bahwa suku bangsa Flores dan Timor (NTT pada umumnya), khususnya etnis Keo di Flores Tengah, memiliki kebudayaan atau nilai-nilai budaya lokal sebagai kesadaran sosial yang hidup dan berkembang di atas 'basis rumah adat' sehingga dikenal juga sebagai *'a house-based society'* (masyarakat berbasis rumah).[8] Pola kehidupan masyarakat

8 Bdk. Philipus Tule, SVD, ***Longing for the House of God, Dwelling in the house of the Ancestors: Local Belief, Christianity and Islam Among the Keo of Central Flores***. Fribourg/ Switzerland: Academic Press, 2004.

berbasis rumah ini terejawantah dalam aneka fenomena sosial-religius yang dirayakan seputar monumen budaya, *sa'o nggua* (rumah ibadat), *sa'o mere* (rumah besar) dan *sa'o pu'u* (rumah asal) dengan melibatkan beberapa unit sosial yang diranking secara gradual sebagai *wati* (keranjang kecil), *gata* (keranjang menengah) dan *mboda* (keranjang besar). Perbedaan gradasi atau tingkatan unit-unit sosial tersebut dapat disaksikan dan dibuktikan secara simbolis dan aktual dalam perbedaan kuantitas kontribusi sumbangan nasi atau jagung masakan (*ndou mapi*) yang dikumpulkan di seputar monumen budaya (*peo*) menjelang diadakannya suatu perjamuan raya (*nado mere*).

Dalam antropologi sosial, 'rumah' (*sa'o*) bagi orang Keo (Flores) dan suku-suku lain di NTT merupakan suatu kekuatan budaya yang berperan sentripetal dalam menyatukan para anggotanya secara lintas agama, lintas etnis, dan bahkan lintas golongan ke dalam suatu unit sosial dari yang paling kecil (*sa'o*) dan perkampungan (*nua oda*), hingga yang tertinggi, yakni wilayah tanah ritual (*tana watu*).

Sebagai konsekuensi dari masyarakat berbasis rumah itu, suatu sistem kekerabatan (*la mina*) dibangun dan dihayati penuh keselarasan dan keseimbangan (harmoni) antarpara anggotanya: Muslim, Kristen dan penganut agama asli. Lebih jauh dari itu, kekerabatan bukan saja dihayati secara terbatas pada asas hubungan darah (*consanguinal*) ataupun hubungan perkawinan (*affinal*). Kekerabatan juga dikonstruksi oleh masyarakat adat menjadi lebih luas jangkauannya lewat 'proses inkorporasi para pendatang' (entah orang Jawa, Cina dan Arab) yang bisa mengubah status 'orang luar' jadi 'orang dalam' dengan seperangkat kewajiban sosial yang harus dipenuhinya selama mereka masih menghuni kawasan tanah ulayat dari etnis Keo itu.[9]

Budaya rumah yang rada mirip dengan yang dijumpai di kalangan masyarakat Keo itu, ditemukan juga oleh antropolog tenar dari Prancis, Levi-Strauss, di antara orang-orang Yurok di California ketika ia menulis:

Rumah sebagai unsur pemersatu dan yang mengandung kekayaan baik material maupun non-material dan yang mengabdi lewat

9 Proses inkorporasi ini mengingatkan kita akan terminologi yang digunakan Profesor Fox sebagai 'a group of outsiders who have been made insiders'. Bdk. Prof. J.J. Fox, 1995. "Installing the Outsiders Inside: The Exploration of an Epistemic Austronesian Cultural Theme and Its Social Significance (Paper) at Leiden University. Dikutip oleh Philipus Tule, ***ibid.***, hlm. 77-78.

pewarisan nama, kekayaan dan gelar-gelar lewat jalur kerabatnya baik yang real maupun imaginer, diakui sah sejauh kesinambungannya dapat terejawantah baik lewat bahasa kekerabatan (*consanguinal*) maupun perkawinan (*affinal*), dan lebih sering lewat kedua-duanya.[10]

Mengembangkan Otonomi Budaya Lokal

Dalam kegiatan pembangunan bangsa dan pengembangan 'kebudayaan untuk kemajuan dan perdamaian menuju kesejahteraan', kita mengenal aneka pendekatan: sosial, politik, ekonomis, agama dan kebudayaan. Dalam makalah ini, saya membatasi kajian pada pendekatan budaya, yang di dalamnya peran dan kontribusi para pakar budaya (antropolog) serta para pengemban budaya lokal yang beraneka (masyarakat berbudaya) adalah strategis dan paling efektif dalam membina kehidupan masyarakat yang rukun, damai, harmonis, maju dan sejahtera.

Banyak pakar budaya telah meneliti dan mempublikasi studi mengenai masyarakat dan kebudayaan lokal. Mubyarto, misalnya, dari perspektif yang agak kelam mensinyalir bahwa salah satu masalah yang harus diwaspadai oleh masyarakat NTT adalah kecenderungan masyarakat mengekspresikan kohesi sosialnya hanya dalam batas-batas kelompok etnisnya yang sempit.[11] Dengan kata lain, menurut sinyalemen Liliweri, bahwa berdasarkan prasangka sosial inter-etnis hampir semua kelompok etnis di Kupang (ibu kota Provinsi NTT), termasuk kelompok non-NTT, memiliki rasa diskriminasi yang tinggi terhadap kelompok etnis lain.[12] Sementara itu, berbeda dengan fenomena budaya semi-urban di Kupang, kajian dan analisis budaya beberapa etnis selain Kupang mengungkapkan beberapa hal yang positif dan prospektif.

Sjafrudin Gomang mensinyalir temuan positifnya mengenai 'semangat persaudaraan dan aliansi tradisional antara para penduduk pesisir dengan para penduduk pedalaman (*kakari woto watang*) di Alor. Nilai

10 Levi-Strauss, C., ***The Way of the Masks*** (London: University of Washington Press, 1983), hlm. 174.

11 Liliweri, A.M.S., "Prasangka Sosial dan Efektivitas Komunikasi Antaretnik di Kupang", Disertasi Doktor. Bandung: Universitas Pajajaran, 1994. Pemikiran yang sama itu bisa dibaca dalam Liliweri, A.M.S., dan Neonbasu, G. (ed), ***Perspektif Pembangunan: Dinamika dan Tantangan Pembangunan Nusa Tenggara Timur,*** (Kupang: Yayasan Citra Insan Pembaru, 1994), hlm. 3.

12 Liliweri, A.M.S., ***Ibid.***, hlm. 10-11.

budaya ini bukan saja berfungsi membina suatu masyarakat yang harmonis melainkan juga mempromosikan cara-cara penyelesaian konflik.[13]

Tule pun lewat beberapa penelitian dan publikasinya dalam kurun waktu satu dekade (1994 – 2007) mensinyalir bahwa budaya kekerabatan yang dibangun dan dihayati diatas tanah suku (tanah ulayat), monumen-monumen budaya dan rumah adat merupakan nilai budaya lokal yang berdaya mempersatukan penganut agama beraneka dalam suatu masyarakat Keo yang majemuk menjadi suatu masyarakat yang toleran dan harmonis, yang tentu merupakan situasi dan kondisi yang kondusif demi pembangunan menuju kemajuan dan kesejahteraan.[14] Berdasarkan data dan studi kasus dari Keo dan aliansinya Ende (Pulau Ende), Tule menyimpulkan bahwa interaksi iman dan keagamaan sungguh terjadi dan dialami oleh masyarakat Keo (dan NTT) dalam ranah kehidupan sehari-hari seputar monumen dan nilai budaya lokal melebihi interaksi atau dialog formal akademik, teologis dan politis.

Melanggengkan Relasi Antara Kebudayaan dan Agama

Ramalan Huntington tentang 'benturan peradaban' (*clash of civilisations*) nampaknya dibenarkan oleh adanya benturan antara Islam melawan Kristen, Katolik melawan Kristen, Hindu melawan Katolik, dan lain-lain (*clash among religious believers*) di pelbagai belahan dunia. Konflik yang berdampak negatif untuk pembangunan itu juga terjadi di kala fanatisme agama (budaya dan peradaban tertentu pun) cenderung mengkafirkan kebudayaan lokal. Namun, gerakan akulturasi yang dicanangkan beberapa agama pada 5 (lima) dekade terakhir ini telah menyuburkan semangat *dialogue of civilizations*, termasuk dalam bentuk pengakuan akan 'otonomi agama-agama' dan 'otonomi budaya', tapi serentak pula membangun 'relasi kebudayaan dengan agama'.

13 Gomang, R. S., "The People of Alor and their alliances in Eastern Indonesia; A Study in political sociology". Master Thesis, Wollongong: Univesity of Wollongong, 1993.

14 Bdk. Beberapa publikasi Philipus Tule antara lain: "Pengaruh Tingkat Pengentahuan dan Kekerabatan Terhadap Pengembangan Dialog Antaragama di NTT" dlm Ph. Tule dan W. Djulei (ed), ***Agama-Agama Kerabat Dalam Semesta*** (1994), ***Allah Akbar Allah Akrab: Pembinaan Kerukunan Antarumat Beragama Yang Berbasis Konteks NTT*** (2003), ***Longing for the house of God, Dwelling in the house of the Ancestors*** (2004), ***Pengembangan Kerukunan Umat Beragama di NTT*** (2007).

Memang benar apa yang disinyalir Eliade bahwa untuk mencapai level agama yang otonom dibutuhkan proses 'resakralisasi agama'. Kita perlu membebaskan diri dari tendensi 'profanasi' dan 'desakralisasi agama-agama' dalam aneka bentuk seperti politisasi agama, instrumentalisasi agama, menyamakan wahyu agama dengan rumusan teologis yang akhirnya membuahkan fanatisme sempit.[15]

Namun, otonomi agama itu tidak mutlak, tapi senantiasa berelasi dengan pelbagai ranah kehidupan manusia lainnya. Tak pernah ada fenomena keagamaan yang sungguh otonom dan murni. Eliade pun menegaskan hal itu bahwa

> ....suatu fenomena keagamaan tak dapat dipahami di luar konteks sejarah, budaya dan sosial ekonomi..... Setiap pengalaman keagamaan diekspresikan dan disalurkan dalam konteks historisnya yang unik. Namun mengangkat aspek historisitas pengalaman keagamaan tidak berarti bertujuan mereduksinya kepada pola-pola sikap non-religius. Menegaskan suatu aktus keagamaan sebagai suatu yang historis tidak berarti mereduksinya ke dimensi sejarah yang non-religius – misalnya: ekonomi, sosial atau politik.[16]

Kesimpulan: Saran Strategis Pengembangan

Dalam konteks Keo (Flores/NTT), trauma akan 'prognosis atau ramalan Huntington' mengenai fenomena *clash of civilisations* tentu juga menggejala, tetapi perlu ditanggapi secara serius dengan meredamnya lewat aneka proyek akulturasi keagamaan (dan peradaban) ke dalam kebudayaan lokal sehingga berkembang menjadi suatu dialog antara agama-agama dan peradaban (*dialogue of religions and civilisations*).

Setelah mencermati situasi dan kondisi kebudayaan lokal (dari Keo/Flores/NTT) secara sekilas, dan mengemukakan konsep otonomi agama dan kebudayaan, serta pengembangan relasi budaya-agama,

15 Eliade, M., ***Patterns in Comparative Religion*** (London: Sheed and Ward, 1958), hlm. 324.

16 Eliade, M., ***ibid.*** hlm.xiii.

saya mengemukakan 5 (lima) saran strategis kebudayaan lokal sebagai rekomendasi.

1) Pelanggengan, pengembangan dan perayaan budaya lokal (daerah) yang unik dan terancam punah;

2) Prioritas investasi demi proteksi, pengembangan dan promosi aset budaya lokal yang memiliki nilai positif dan progresif;

3) Penciptaan kesempatan bagi individu dan masyarakat lokal untuk berpartisipasi dalam aktivitas perayaan budaya;

4) Promosi pertumbuhan ekonomi dan kesejahteraan lewat sektor turisme berbasis kebudayaan lokal dan pelbagai industri kreatif; dan

5) Penghargaan dan pendanaan oleh pemerintah untuk pelbagai kegiatan penelitian dan publikasi akademis oleh pakar dan lembaga penelitian lokal (daerah) serta usaha pelestarian lewat museum budaya daerah.

Bibliografi

Eliade, M., 1958. ***Patterns in Comparative Religio,*** London: Sheed and Ward.

Fox, J.J. Prof., 1995. "Installing the Outsiders Inside: The Exploration of an Epistemic Austronesian Cultural Theme and Its Social Significance" (Paper) at Leiden University.

Gomang, R. S., 1993. "The People of Alor and their alliances in Eastern Indonesia; A Study in political sociology", (Master Thesis), Wollongong: Univesity of Wollongong.

Huntington, Samuel P., *The Clash of Civilisations and the Remaking of the World Order,* New York: Touchstone Book, 1996, hlm. 20.

Harrison, Lawrence E., 1997. *The Pan-American Dream,* New York: Basic.

Harrison, Lawrence E., & Huntington, Samuel P. (eds), 2000. *Kebangkitan Peran Budaya: Bagaimana Nilai-nilai Membentuk Kemajuan Manusia.* Jakarta: LP3ES, hlm. XV.

Levi-Strauss, C., 1983. ***The*** *Way of the Masks,* London: University of Washington Press.

Liliweri, A.M.S., 1994. "Prasangka Sosial dan Efektivitas Komunikasi Antaretnik di Kupang", (Disertasi Doktor), Bandung: Universitas Pajajaran.

Liliweri, A.M.S., dan Neonbasu, G. (ed), 1994. *Perspektif Pembangunan: Dinamika dan Tantangan Pembangunan Nusa Tenggara Timur,* Kupang: Yayasan Citra Insan Pembaru.

Peursen, van C.A. Prof. Dr. 1989. *Strategi Kebudayaan,* Yogyakarta: Penerbit Kanisius, Edisi Kedua.

Tule Philipus dan W. Djulei (ed), 1994. *Agama-Agama Kerabat Dalam Semesta,* Ende: Penerbit Nusa Indah.

Tule Philipus, SVD (ed). 2003. *Allah Akbar Allah Akrab: Pembinaan Kerukunan Antarumat Beragama Yang Berbasis Konteks NTT,* Ledalero: Penerbit Ledalero.

----------, 2004. *Longing for the House of God, Dwelling in the house of the Ancestors: Local Belief, Christianity and Islam Among the Keo of Central Flores.* Fribourg Switzerland: Academic Press.

BAB 2

IDENTITAS BUDAYA

Identitas dan Transformasi Nilai-nilai Budaya

Mukhlis PaEni
(Departemen Kebudayaan dan Pariwisata)

PLURALISME/KEBHINEKAAN ADALAH KEKAYAAN bangsa Indonesia yang tidak ternilai harganya. Pluralisme yang kita miliki adalah sebuah wujud yang memberi pertanda akan perbedaan antara kelompok etnik yang satu dengan kelompok etnik yang lain dari ratusan suku bangsa yang mendiami negeri tercinta ini, Indonesia.

Etnisitas adalah wujud identitas yang di dalamnya mengandung nilai yang sangat kompleks. Pertanyaan yang timbul dari paragraf ini ialah bagaimana proses penanaman dan pewarisan nilai yang terjadi dalam masyarakat etnik kita dewasa ini? Pertanyaan ini mungkin tidak bisa dijawab secara langsung selain dari mencoba menguraikan beberapa permasalahan mendasar dari pewarisan nilai-nilai yang menjadi dasar identitas.

Dalam kehidupan sehari-hari, masyarakat etnik di negeri kita tercinta, Indonesia, dikenal adanya ritual yang berhubungan siklus kehidupan masyarakat dan keluarga. Setiap tahap dalam siklus kehidupan ini pada dasarnya sangat sarat dengan nilai-nilai yang mengandung benih identitas yang harus

ditanam ke dalam sanubari seseorang. Hingga kelak benih ini tumbuh menjadi sebuah bentuk identitas yang mewarnai pola dan tingkah laku seseorang dalam bermasyarakat. Tentu saja permasalahan yang mendasar adalah seperti apakah bentuk-bentuk ritual siklus kehidupan yang sarat nilai itu dilakukan, atau apakah ritual-ritual itu sekadar acara tanpa makna apa-apa, bagi lingkup keluarga yang melakukannya apalagi terhadap "obyek" ritual?

Ritual-ritual masyarakat ini erat hubungannya dengan tradisi etnik, dan juga terhadap kepercayaan yang dianut yang juga sangat pluralis (Islam, Kristen/Katolik, Hindu, Budha, Konghucu), atau juga di kalangan penganut kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa, dan juga kepercayaan dari kelompok-kelompok masyarakat adat. Bahkan tidak menutup kemungkinan adanya ritual yang sinkritis sifatnya. Masalahnya sekarang apakah ritual-ritual tradisi yang digunakan sebagai media transformasi nilai-nilai yang dijadikan sebagai media penanaman identitas itu masih berfungsi secara utuh, ataukah hanya sekadar seremonial tanpa makna, dalam arti ia hanya dilakukan jika akan dilakukan, karena tidak lagi ada ketentuan-ketentuan adat yang mengikat. Hal ini penting ditegaskan, karena di hampir seluruh komunitas etnik yang ada ketentuan-ketentuan adat yang mengikat itu hampir dapat dikatakan tidak lagi berperan secara wajar.

Namun demikian saya tidak membuat penilaian secara universal karena sesungguhnya masih banyak kelompok masyarakat etnik kita yang masih secara "utuh" melaksanakan ritual siklus kehidupannya sebagai medium penciptaan identitas bagi warganya. Masyarakat Bali salah satu contohnya, salah satu masyarakat etnik yang masih eksis dalam melakukan ritual bagi siklus kehidupannya di tengah hiruk-pikuknya terpaan globalisasi.

Kasus Bali berbeda dengan pelaksanaan ritual-ritual siklus kehidupan masyarakat Dayak di pedalaman Kalimantan atau masyarakat Kamaro di pedalaman Timika di tanah Papua. Dua contoh masyarakat etnik yang kontras ini, Bali yang terbuka dengan 1001 sentuhan dan Kamaro yang relatif masih tertutup dari pengaruh asing, seperti juga Dayak di pedalaman Kalimantan.

Tapi bagaimana pula dengan kelompok-kelompok etnik yang relatif terbuka seperti etnik Bugis, Makassar, Minangkabau, Mandailing, Madura, Batak, Aceh, Gayo, Minahasa, Banjar, Sunda, Melayu, dan banyak lagi. Kelompok-kelompok etnik yang relatif terbuka ini tidaklah dapat secara hitam-putih dikategorikan bahwa mereka melangsungkan kehidupan kesehariannya di lingkup teritorial yang secara etnografis menjadi kawasan permukimannya. Kelompok masyarakat yang terbuka ini telah menyebar dalam sebuah diaspora yang memiliki karakternya sendiri-sendiri. Orang Bugis dari Sulawesi Selatan secara statistik sebagai contoh, bahwa mereka yang berada diluar Sulawesi Selatan jumlahnya justru lebih banyak dibanding yang tinggal di kampung halaman di Sulawesi Selatan.

Dalam status seperti ini, penanaman nilai-nilai identitas suatu etnik sangat bergantung seperti apa bentuknya. Hal ini penting karena bentuk dan kualitas ritual atau media transformasi nilai menentukan "produk"-nya, dalam arti bahwa ritual yang instan atau seadanya akan menghasilkan juga bentuk identitas instan atau seadanya. Jika ini yang terjadi, maka identitas seadanya yang serba tidak jelas akan mewarnai pula karakter manusia Indonesia mendatang.

Karena itu, perlu dipertanyakan apakah kita semua menyadari bahwa instrumen yang menciptakan produk identitas untuk manusia Indonesia melalui ritual-ritual etnik sebenarnya telah mengalami degradasi yang amat deras, dan kita belum memikirkannya, apalagi melakukan sesuatu yang riil untuk merevitalisasi instrumen-instrumen tradisi kita yang berfungsi menanamkan nilai-nilai yang menjadi pertanda identitas dalam masyarakat kita yang plural itu.

Memiliki Dua Dimensi

Nilai-nilai identitas itu menyangkut dua dimensi. Pertama, identitas sebagai warga dari sebuah komunitas politik yang disebut negara Republik Indonesia, dan, kedua, identitasnya sebagai warga dari sebuah komunitas budaya yang disebut *nation* Indonesia. Untuk menjadi

warga dari negara Republik Indonesia dan menjadi bagian dari organisasi negara, ia harus mematuhi kaidah-kaidah hukum yang berlaku, serta undang-undang yang mengatur hak dan kewajiban selaku warga negara.

Dengan ketaatan-ketaatan itu, ia (seseorang) menabalkan identitasnya sebagai warga negara Indonesia. Statemen tentang identitas dalam ikatan komunitas politik sesungguhnya sudah selesai sejak proklamasi kemerdekaan Indonesia pada 17 Agustus 1945. Sementara statemen budaya untuk memberi pertanda bagi identitas budaya kita belum selesai, karena 17 Agustus 1945 pada dasarnya adalah sebuah komitmen politik dan secara emosional statemen politik itu adalah dasar ikatan politik masyarakat Indonesia menjadi satu dalam sebuah ikatan politik yang disebut Negara Kesatuan Republik Indonesia.

Negara Indonesia adalah sebuah organisasi politik yang terstruktur dalam sebuah tatanan yang dijalankan melalui mekanisme pemerintahan dengan segala perangkatnya, baik yang berperan dalam fungsi legislatif maupun yang bertugas dalam jabatan-jabatan eksekutif. Anggota masyarakat yang menjadi pendukung organisasi dalam negara Indonesia tersebut adalah seluruh warga negara di mana mereka diatur oleh undang-undang dan diawasi oleh seperangkat kaidah-kaidah hukum. Perangkat undang-undang dan kaidah hukum itulah yang menjadi legitimasi terhadap keanggotaan seseorang dalam kehidupannya dalam negara sebagai warga dari organisasi politik yang disebut negara Republik Indonesia.

Di pihak lain, ikatan sebagai warga sebuah *nation* dalam sebuah organisasi yang bertopang pada solidaritas kebangsaan, *nation* Indonesia sebagai sebuah identitas merupakan sebuah kesatuan solidaritas yang anggotanya berasal dari *nation-nation* yang sebelumnya disebut kesatuan-kesatuan etnik, yang sejak berabad-abad telah dikenal sebagai warga masyarakat Indonesia. Termasuk di dalamnya masyarakat keturunan Cina, Arab, Aropa, keturunan asing lainnya yang telah menetap di Nusantara sejak berabad-abad dan telah menganggap Indonesia sebagai tanah airnya sendiri. Namun, juga tidak terlepas dari adanya kasus tertentu di

mana seorang menjadi warga negara Indonesia tapi tetap merasa bukan bahagian dari *nation* Indonesia.

Sebagai warga dari *nation* Indonesia, seseorang tidak muncul seketika, seiring diperolehnya legalitas politik yang menjadikannya sebagai warga dengan status *citizenship* dari negara Republik Indonesia. Warga *nation* Indonesia sesungguhnya terikat pada ikatan-ikatan primodial yang senantiasa dikontrol dengan sangat kuat oleh kelompoknya atau masyarakat di mana ia menjadi bahagian dari ikatan-ikatan atau persekutuan-persekutuan irasional yang mengikat dan sulit untuk ditinggalkan.

Dalam rangka menciptakan sebuah tatanan dalam integrasi nasional, perbedaan-perbedaan identitas dalam *nation* Indonesia itu perlu dijaga dan dijunjung tinggi, karena integrasi nasional dalam bingkai NKRI itu bukan berarti harus mematikan pluralistis yang menjadi ciri dari identitas *nation* Indonesia. Sebab, integrasi nasional dalam NKRI bukan berarti penyeragaman dalam berpikir dan bersikap, karena penyeragaman berpikir dan bersikap sangat tidak realistis dan tidak menghormati hak asasi manusia, hak asasi bangsa Indonesia yang dikenal sebagai bangsa yang plural.

Dalam hal ini, sesungguhnya yang perlu dibangun dalam tata kehidupan kenegaraan kita ialah pemahaman tentang perlunya multikulturalisme. Hal ini penting karena dalam multikulturalisme setiap warga dari *nation* Indonesia berhak menjalankan perannya dalam kesetaraan, berhak memperoleh kesempatan yang sama, peluang yang sama, harkat dan penghargaan yang sama antara satu dengan lainnya dalam kehidupan bernegara. Pemahaman multikulturalisme dalam *nation* Indonesia harus tumbuh dari masyarakat itu sendiri, bukan lahir dari sebuah rekayasa, apalagi perintah dari atas.

Pemahaman multikulturalisme yang harus menjadi landasan dari integrasi nasional merupakan tugas dan tanggung jawab bersama setiap individu, setiap orang Indonesia, secara sungguh-sungguh. Karena tanggung jawab ini adalah tugas moral yang diwajibkan kepada setiap warga *nation* Indonesia.

Menghadapi realitas yang plural tersebut, kini kita memasuki

era baru, yang disebut era Indonesia baru, identitas sebagai warga *nation* Indonesia dan sebagai anggota dari negara Indonesia perlu dirumuskan kembali.

Globalisasi yang telah menjadikan kita sebagai warga dunia yang universal,warga dunia tanpa batas dan sekat teritorial di satu pihak sementara di sisi lain otonomi daerah secara berangsur menyekat ruang gerak masyarakatnya secara administratif. Sementara itu, di sisi lain juga terjadi pengeristalan identitas yang acapkali tumpang-tindih atau bersifat ganda. Hal ini terjadi karena batas-batas teritorial pada wilayah otonomi disamakan dengan wilayah etnik. Mungkin hal inilah yang menjadi sa!ah satu penyebab hingga hari ini (pasca-UU tentang Otonomi Daerah) terjadi konflik di mana-mana, terutama menyangkut batas-batas wilayah.

Dewasa ini dibutuhkan sebuah gagasan baru tentang negara bangsa atau *nation state.* Dengan demikian diperlukan pula revitalisasi ritual-ritual yang terdapat dalam masyarakat etnik serta memberinya makna-makna yang baru. Hal ini perlu segera dirumuskan karena jika tidak ritual-ritual tradisi dari masyarakat etnik akan kehilangan makna dalam konteks Indonesia baru yang akan dituju.

Daoed Joesoef mengemukakan bahwa berbagai modal yang diperlukan untuk ditumbuh-kembangkan dalam upaya mewujudkan masyarakat Indonesia baru itu yakni modal fisik, modal budaya, modal ruang, modal mental, modal intelektual, dan modal politik.

Modal fisik berupa sumber daya alam yang kaya raya dan harus dikelola dengan balk. Kekayaan alam itu harus dieksploitasi untuk kemakmuran dan kesejahteraan rakyat. Termasuk pembangunan fisik yang tidak hanya dipusatkan pada satu daerah saja, tetapi hendaknya dilaksanakan diseluruh wilayah kepulauan Indonesia.

Modal budaya: Indonesia dikaruniai berbagai jenis mata budaya yang unik dan menjadi kebanggaan setiap komunitas pemiliknya. Dengan modal budaya tersebut masyarakat etnik pemilik mata budaya menghadapi tantangan tidak hanya oleh klaim tetapi juga irama zaman dalam pergaulan umat manusia yang terbuka di era globalisasi. Karena itu, kebudayaan suatu komunitas (etnik)

tidak statis dan harus memiliki kemampuan kreatif dan inovatif dalam melakukan transformasi sesuai tuntutan zaman. Oleh karena itu pula, dalam tatanan masyarakat Indonesia baru atau dalam format nasionalisme Indonesia baru, nasionalisme baru itu bukan berarti menghilangkan kebudayaan yang dimiliki oleh masyarakat etnik yang beragam tetapi mengembangkan potensi yang dimiliki oleh masing-masing kelompok etnik tersebut sebagai kekuatan nasional.

Modal ruang *(space)*: Ruang merupakan arena manusia untuk mewujudkan cita-citanya. Di dalam ruang, manusia mengeksploitasi lingkungannya agar bermanfaat untuk komunitasnya balk secara individu, maupun secara kolektif.

Modal mental: Untuk mewujudkan suatu Indonesia baru diperlukan mental kebangsaan yang tangguh, yakni suatu sikap yang peduli terhadap masa depan. Hal ini berarti generasi yang hidup sekarang memberi kasih sayangnya kepada anak cucunya. Inilah etika masa depan, yaitu pengabdian kepada kesinambungan hidup komunitas bangsa.

Modal intelektual: bahwa masyarakat masa depan adalah masyarakat yang berbasis ilmu pengetahuan. Suatu *nation* akan tergantung atau terancam eksistensinya apabila tidak menguasai ilmu pengetahuan, tentu saja yang dimaksud di sini adalah modal ilmu pengetahuan yang berciri intelektualisme yang terikat pada sistem nilai moral yang dianut oleh suatu kebudayaan. Dengan modal intelektual ini kita dapat memperbaharui diri, memperbaharui kebudayaan etnik, maupun kebudayaan bangsa. Modal intelektual juga merupakan wahana kreativitas dan inovasi untuk menjawab tantangan zaman, terutama dalam mengelola mata-mata budaya sebagai deposit mata tambang baru dalam ekonomi kreatif atau dalam industri budaya.

Modal politik: Dewasa ini proses demokrasi sedang melanda dunia, salah satu ciri dari demokrasi ialah pengakuan terhadap hak asasi manusia. Kebesaran jiwa dan kemampuan untuk memberi pengakuan terhadap hak asasi manusia lahir dari pendidikan demokratis, karena itu modal politik harus didukung oleh sistem pendidikan demokratis.

Penutup

Dari uraian di atas jelaslah bahwa identitas budaya yang menjadi pertanda bagi manusia Indonesia masa depan tidak lagi diperoleh melalui proses transformasi tradisi yang kian hari mengalami degradasi yang amat drastis, tapi melalui media pendidikan yang demokratis dalam arti yang luas

Pendidikan yang berperan multifungsi, tidak hanya menciptakan dan bertujuan untuk meningkatkan ekonomi dan manajemen pemerintah, tetapi lebih dari itu pendidikan yang mampu menghasilkan intelektual dalam masyarakat, di mana setiap kelompok masyarakat dapat melahirkan orang-orang pilihan yang kelak akan menjadi bagian dari elitenya. Merekalah yang kemudian menjadi tokoh-tokoh masyarakat dalam berbagai bidang, mereka jugayang kelak menjadi medium bagi kelangsungan hidup sebuah peradaban. Inilah sesungguhnya bahagian yang paling hakiki dari kelangsungan hidup sebuah kebudayaan.

Pewarisan nilai-nilai yang diharapkan adalah nilai yang aktual, bukan nilai-nilai yang kadaluarsa. Nilai-nilai yang dimaksud senantiasa seiring dengan irama zaman yang paling muktahir.

Bogor, 10 Desember 2008

Bahan Rujukan

Godement Francois. 1997. *The New Asian Reinassance,* London and New York

Tilaar, HAR. 2004. *Multikulturalisme, Tantangan-Tantangan Global Masa Depan dan Transformasi Pendidikan Nasional.* Jakarta: PT Gramedia.

Bell, Daniel. 1976. *The Laming of Post Industrial Society,* New York: Basic Books.

Soejatmoko. 1991. *Soejatmoko dan Keprihatinan Masa Depan.* Yogyakarta: Tiara Wacana

Surakhmad, Winarno. 2004. "Sisdiknas dan Manajemen Pengembangan Pendidikan", (Seminar Nasional PPLP-PGRI).

Fukuyama, Francis. 2003. *End of History and The Last Man* (Terjemahan), Yogyakarta: Qalam.

Dahl, Robert. A. 1985. *Dilema Demokrasi Pluralis* (Terjemahan), Jakarta: Rajawali

Seputar Masalah Identitas Budaya

Sjafri Sairin
(Universitas Gadjah Mada)

BEBERAPA TAHUN YANG LALU, dalam perjalanan kembali ke tanah air dari kunjungan ke Amerika Serikat, seorang ibu yang duduk di sisi saya di Bandara Honolulu, memberikan komentar tentang kehidupan masyarakat Amerika sebagai berikut:

Saya sungguh kagum dengan kehidupan masyarakat Amerika yang begitu tertib, disiplin dan teratur. Kendaraan bermotor langsung berhenti jika ada pejalan kaki menyeberang. Fasilitas transportasi seperti bus datang dan berangkat tepat pada waktunya, dan berhenti hanya di tempat yang telah ditentukan. Ini terbalik dengan kondisi di Indonesia. Masyarakat kita rendah tingkat kedisiplinannya, tidak tertib dan tidak menghargai waktu.

Komentar seperti ini sering kita dengarkan dari mereka yang pernah berkunjung dan tinggal di negara-negara maju seperti Amerika dan Eropa. Ini semua merujuk kepada identitas budaya masyarakat negara-negara maju dan sekaligus identitas budaya masyarakat Indonesia.

Sebelum bangsa Indonesia merdeka, masyarakat luar memandang bangsa Indonesia adalah bangsa yang mudah senyum dan ramah tamah, sekaligus juga bangsa yang mudah terjerembab pada perilaku *amock* atau *amuck* dan *latah*. Bung Hatta, salah seorang proklamator kemer-

dekaan RI, mengatakan bangsa Indonesia cenderung pada perilaku korupsi. Sementara Koentjaraningrat (1969), berangkat dari hasil penelitiannya menyimpulkan bahwa bangsa Indonesia mudah terperangkap pada mentalitas *nrabas*. Tidak mau ketinggalan, Mochtar Lubis (1981) menyebut bangsa Indonesia sebagai bangsa yang sering menunjukkan perilaku munafik dengan mentalitas feodal.

Akan tetapi, apakah memang begitu buruk identitas budaya masyarakat ini? Barangkali di sinilah akan timbul perdebatan panjang. Bukankah bangsa Indonesia juga mempunyai nilai-nilai budaya yang mendorong untuk menghargai kehidupan yang teratur dan tertib, mengajarkan kehidupan yang adil dan jujur, luhur dan *adiluhung*? Lalu di mana sebenarnya duduk persoalannya?

Teori klasik mengatakan bahwa dari wujudnya setiap kebudayaan dapat dibagi menjadi tiga bentuk wujud, yaitu wujud gagasan atau ide (*cultural knowledge*), wujud kelakuan (*cultural behavior*), dan wujud hasil kelakuan (*cultural artifacts*) (Koentjaraningrat, 2002; dan Spradley 1972). Ketiga wujud itu saling berkaitan. Pola *cultural behavior* dan *cultural artifacts* ditentukan oleh *cultural knowledge*, dan dalam kondisi tertentu akan terjadi sebaliknya. Secara sederhana *cultural knowledge* dapat dipahami sebagai seperangkat sistem pengetahuan milik bersama yang diperoleh masyarakat melalui proses belajar, yang berfungsi sebagai pedoman bagi anggota kesatuan sosial itu dalam bersikap dan berperilaku. Proses belajar itu dapat melalui pewarisan (*transmission*) dan transformasi nilai dari satu generasi kepada generasi berikutnya atau dari satu komunitas kepada komunitas sosial lainnya.

Secara teoretis, *cultural knowledge* adalah penentu dan pengatur pola kehidupan masyarakat. Oleh karena itu, tidak heran jika Clifford Geertz (1973) menyebut *cultural knowledge* itu sebagai *model of* dari realitas kehidupan. *Model of* adalah sebuah *blue print* yang mempunyai kekuatan besar yang tidak tampak (*invisible power*), tetapi mampu memaksakan para pendukung kebudayaan itu untuk mengarahkan *cultural behavior* dan *cultural artifacts* sesuai dengan nilai-nilai yang terkandung pada *model of* itu.

Namun, masyarakat yang selalu berubah secara dinamis juga menciptakan model kehidupannya sendiri, yang bahkan sering berbeda atau bertentangan dengan *model of* itu. Model yang berkembang secara

dinamis itu disebut Geertz dengan istilah *model for* yang merupakan *blue print* baru yang muncul sebagai akibat dari dinamika kehidupan masyarakat. *Model for* secara langsung juga mempengaruhi *cultural behavior* dan *cultural artifacts* masyarakat. Dinamika perubahan lingkungan kehidupan masyarakat sering kali memunculkan *model for* yang mampu menggantikan *model of* (lama) yang lama kelamaan beralih rupa menjadi *model of* (baru). Proses pertukaran *model of* ini dapat disaksikan dan dirasakan dalam perubahan kehidupan masyarakat pada akhir-akhir ini, terutama dengan semakin gencarnya penetrasi teknologi komunikasi dan informasi dalam kehidupan masyarakat.

"Expected Model"

Pendekatan teoritis Cliffort Geertz di atas memberikan pemahaman yang cukup gamblang tentang proses terbentuknya pola-pola kebudayaan. Akan tetapi konsep masih dapat dilihat dan dikritisi secara lebih tajam. Memang *cultural behavior* dan *cultural artifacts* sangat ditentukan oleh *cultural knowledge* yang merupakan *model of* dari kehidupan. Namun dalam kenyataan, masyarakat juga mempunyai model lain yang nyaris tidak bersentuhan secara langsung dengan *model of* tersebut. Model yang dimaksud saya sebut sebagai *expected model*, sebuah model yang dicita-citakan dan bahkan diimpikan untuk menjadi realitas bagi kehidupan masyarakat.

Sebuah *expected model* umumnya berisi sistem nilai budaya yang paling ideal bagi kehidupan masyarakat, berisi berbagai nilai yang seharusnya menjadi rujukan bagi kehidupan. Akan tetapi, dalam praktik, model ini sering sekali diabaikan dan bahkan sering sekali tidak menyatu dalam *model of*. Akibatnya *expected model* hanya tinggal pada tingkat kognitif dan kalaupun masuk ke dunia publik hanya menjadi wacana atau diskursus dalam kegiatan seminar dan forum akademis lainnya. Masyarakat tahu dan bahkan sangat paham dengan kandungan nilai dari *expected model* tersebut dan bahkan seringkali bermimpi agar *expected model* itu menjadi kenyataan dalam *cultural behavior* masyarakat. Akan tetapi, mimpi itu sering tidak menjadi kenyataan karena *cultural behavior* lebih cenderung mengacu pada *model of* yang ada di depan mata kehidupan mereka.

Dalam praktik kehidupan kita di Indonesia, nilai-nilai yang terkandung dalam Pancasila dan nilai-nilai agama yang dipeluk oleh bangsa Indonesia adalah *expected model,* yang diketahui secara luas secara kognitif, tetapi tidak kunjung menjadi *model of* dalam praktik kehidupan (*cultural behavior*). Apakah hal ini dikarenakan nilai-nilai itu begitu abstrak sehingga "tidak mungkin" dapat diwujudkan sebagai *cultural behavior*? Atau karena masyarakat Indonesia memang lebih merasa "cocok" dan "bahagia" dengan kenyataan yang timpang itu? Tetapi anehnya berbagai kalangan masyarakat Indonesia yang sempat berkunjung ke negara-negara maju seperti Amerika, Jepang dan berbagai negara di Eropa mendapat kesan mendalam terhadap *cultural behavior* masyarakat tersebut. Ini dikarenakan umumnya masyarakat di negara-negara maju itu telah menerapkan nilai-nilai yang sejalan dengan *expected model* Pancasila dalam kehidupan mereka, padahal mereka tidak pernah mendapatkan penataran tentang nilai-nilai Pancasila seperti umumnya masyarakat Indonesia.

Identitas Budaya dan "Cultural Behavior"

Ada berbagai metode yang dapat digunakan dalam mencermati identitas budaya suatu masyarakat. Selain mencermati melalui pola-pola ideal (*cultural knowledge*) yang terdapat dalam mitos-mitos, legenda, *folklore,* dan melalui dokumen, artefak dan peninggalan sejarah lainnya (*cultural artefacts*), pilihan lain adalah melalui pencermatan terhadap *cultural behavior* atau dinamika kehidupan sosial yang tercermin dari pola interaksi sosial mereka di ruang publik dalam masyarakatnya, misalnya dapat dilihat dari pola periulaku masyarakat dalam berlalu lintas. Pencermatan melalui *cultural behavior* inilah yang umumnya dilakukan oleh banyak kalangan dalam mencermati identitas budaya suatu masyarakat. Jika bangsa Indonesia pernah disebut sebagai bangsa ramah tamah dan murah senyum, atau sebaliknya sebagai masyarakat yang tidak sabar, mudah naik darah dan munafik, itu juga hanya dikenal orang dari praktik kehidupan sosial atau *cultural behavior* masyarakat itu dalam kehidupan sehari-hari. Dari *cultural behavior* ini pulalah yang menjadi alasan mengapa Bung Hatta mengatakan pada awal kemerdekaan bahwa salah satu ciri budaya bangsa Indone-

sia itu adalah budaya korupsi. Praktik korupsi yang berlangsung di-berbagai tempat dan kesempatan, baik di kalangan birokrasi maupun di lingkungan masyarakat luas, menjadi perhatian dari Bapak Proklamasi ini. Istilah TST (tahu sama tahu) dan uang kopi atau uang rokok sudah dikenal dalam praktik kehidupan pada awal kemerdekaan itu. Sampai saat ini praktik korupsi itu tetap berlangsung, bahkan semakin menjadi-jadi seperti yang telah diungkapkan oleh Komite Pemberantasan Korupsi (KPK).

Seakan membenarkan pernyataan Bung Hatta tersebut, Prof Koentjaraningrat (1969) mengatakan bahwa praktik itu berkaitan erat dengan mentalitas *nrabas* yang dimiliki oleh bangsa Indonesia. Karena tidak sabar menunggu untuk mendapatkan sesuatu yang diimpikan melalui proses yang seharusnya dilalui, orang lalu melakukan berbagai cara untuk segera mendapatkannya, termasuk dengan menempuh jalan pintas yang disebut *nrabas* itu. Tidak berhenti di situ, kemudian muncul pula sejumlah ciri-ciri budaya bangsa Indonesia yang lain seperti budaya *instant*, budaya (tidak tahu) malu (*shameless culture*), budaya *tegel* (*heartless culture*) [Sairin, 1990], budaya kekerasan, budaya komsumtif dan lain sebagainya, yang semuanya berakar dari praktik kehidupan (*cultural behavior*) masyarakat.

Era reformasi yang berlangsung satu dekade lalu telah membawa pula sejumlah perubahan baru dalam kehidupan politik, sosial dan ekonomi bangsa. Dengan berpindahnya pendulum kehidupan politik Indonesia dari sistem politik yang otoriter menuju kehidupan politik yang demokratis, telah mendorong pula terjadinya perubahan kehidupan masyarakat dan kebudayaannya, Dengan dilaksanakannya kebijakan otonomi daerah (otda) telah menggiring masyarakat Indonesia kepada pola budaya baru, antara lain dengan munculnya sikap dan perilaku kurang dan bahkan tidak toleran terhadap perbedaan dan menurunnya saling percaya (*mutual trust*). Konsep "putra daerah" yang muncul di berbagai daerah menjadi gejala baru yang seolah mengabaikan peristiwa bersejarah Sumpah Pemuda pada 28 Oktober 1928 yang mengedepankan kesatuan bangsa.

Sementara itu, proses globalisasi yang telah menusuk jantung kehidupan masyarakat Indonesia juga telah mendorong terjadinya perubahan dalam kebudayaan Indonesia. Kebijakan pembangunan yang

relatif terbuka sejak pemerintahan Orde Baru telah membuka peluang yang luas bagi masuknya berbagai produk industri dari negara-negara maju ke tengah aliran darah kehidupan masyarakat. Kemajuan teknologi komunikasi yang menyertai penetrasi produk industri asing telah menjadi sarana penting bagi pengayaan gagasan-gagasan baru masyarakat. Tanpa dirasakan, masyarakat Indonesia telah menjadi obyek pasar bagi produk negara-negara asing. Proses penjajahan baru dari negara-negera maju terhadap negara-negara berkembang tengah berlangsung dengan deras, melalui pengembangan pasar bebas seperti yang ditengarai oleh Edward Said (2002).

Luar negeri *minded* yang telah lama berakar dalam jantung kehidupan masyarakat Indonesia seakan membuka ruang yang lebih luas bagi menguatnya pola budaya konsumtif. Budaya konsumtif antara lain terlihat ketika orang mengonsumsi sesuatu produk bukan karena kegunaan atau fungsinya, tetapi karena citra (*image*) yang melekat pada produk itu. Sesuatu produk bukan lagi dilihat dari fungsi substansialnya, tetapi lebih ditekankan pada makna yang melekat pada produk tersebut. Di sini produk telah berubah menjadi sesuatu yang memiliki makna simbolik. Sesuatu produk lebih dilihat dari hubungannya dengan citra, kemewahan dan kenikmatan baru, sehingga semakin langka dan terbatas suatu produk, semakin tinggi pula makna simbolik yang melekat padanya. Tidak heran jika kemudian hedonisme pun semakin melekat pada perilaku kehidupan masyarakat.

Mengapa citra kemewahan dan gengsi menjadi ciri yang menonjol dari fenomena konsumerisme? Mary Douglas dan Isherwood (1979) mengatakan bahwa hal itu sangat berkaitan dengan kebutuhan baru yang muncul di tengah kehidupan masyarakat, yaitu kebutuhan akan *display* atau pamer. Kebutuhan "pamer" pada dasarnya berasal dari tuntutan kehidupan masyarakat industri itu sendiri, yang memang memerlukan semacam persaingan dalam kehidupannya. Oleh karena itu, tidak perlu diherankan apabila dalam mengisi kebutuhan pamer itu, orang dipaksa memilih produk yang dapat dipertontonkan kepada umum, sedapatnya produk yang eksklusif dan spesial.

Apakah kebutuhan untuk pamer ini merupakan sebuah pertanda bahwa rasa percaya diri pada masyarakat kita cukup rendah? Tidak mudah memang untuk menjawab pertanyaan itu. Akan tetapi, jika me-

mang asumsi itu mengandung kebenaran, maka sebenarnya produk yang dikonsumsi itu tidak lebih dari seperangkat topeng yang dipakai untuk menutupi rasa kurang percaya diri yang bertengger dalam hati masyarakat.

Sementara kecenderungan untuk mengonsumsi produk yang berasal dari negara industri maju terlihat kuat, tetapi tidak berarti masyarakat mengurangi nafsu untuk mengonsumsi produk lokal yang juga memiliki makna simbolik tertentu. Produk tradisional tetap saja dikonsumsi walaupun tidak secara utuh. Umumnya yang dikonsumsi adalah bentuk fisiknya, bukan nilai yang ada di balik benda yang dikonsumsi itu.

Cukup menarik ketika simbol-simbol yang berasal dari dua dunia yang berbeda itu kemudian dipadukan menjadi satu kesatuan yang mewujudkan pola budaya yang serba tanggung dan tidak jelas rujukannya. Aspek imitatif menjadi menguat, baik dalam rangka revitalisasi nilai-nilai lokal maupun meniru simbol-simbol masyarakat maju. Akhirnya terjadi perpaduan unsur budaya dua dunia yang berbeda dalam satu napas kehidupan, produk budaya lokal dan asing.

Ambiguiti dan kegalauan yang mengental dalam pola kehidupan seperti itu, seakan model acuan yang memaksa masyarakat untuk mengadopsi kedua sistem budaya itu secara bersamaan. Memang akhirnya yang lebih banyak dikonsumsi adalah unsur-unsur budaya material (*cultural artefacts*), bukan nilai yang ada dibalik benda-benda itu. Makna simbolik dari budaya tradisional tidak lagi dipentingkan, yang diutamakan adalah unsur seremonial yang melekat pada benda-benda itu. Perilaku yang seperti ini sebagai akibat dari situasi *liminality* yang dihadapi bangsa Indonesia, yaitu suatu situasi di mana masyarakat seolah tidak berada di sini dan tidak pula berada di sana (Turner, 1979).

Strategi dan Pengelolaan Kebudayaan

Kesenjangan antara *expected model* dan *cultural behavior* dalam kehidupan masyarakat Indonesia terlihat semakin melebar. Ini sebagai akibat dari terjadinya perubahan besar dalam proses inkulturasi nilai-nilai budaya dalam kehidupan bangsa. Transmisi nilai budaya melalui tradisi lisan (*oral tradition*) yang dilakukan melalui institusi keluarga

inti (*nuclear family*) dan keluarga luas (*extended family*) tidak lagi memadai. Pada masyarakat terbuka yang telah bersentuhan dengan teknologi komunikasi dan informasi seperti yang sedang dialami bangsa ini, proses inkulturasi nilai budaya tidak lagi semata-mata melalui proses transmisi melalui lingkungan sosial terbatas, tetapi telah jauh menjangkau dunia luar. Tanpa disadari, proses transformasi nilai dari luar melakukan penetrasi ke tengah detak jantung kehidupan ternyata sering lebih kuat pengaruhnya dalam membentuk *cultural behavior* masyarakat.

Namun, nilai-nilai baru yang diadopsi dari luar lingkungan itu sering tidak sejalan dan bahkan bertentangan dengan nilai-nilai budaya setempat, bahkan dengan *expected model* yang dicita-citakan. Kalaupun kemudian proses adopsi nilai itu tidak memicu pada terjadinya konflik nilai, tetapi telah menyebabkan terjadinya proses pembentukan pola budaya yang akhirnya mewarnai sistem nilai budaya masyarakat. Acap kali sistem nilai yang masuk melalui proses transformasi dari luar lebih mampu menanamkan nilai bahkan mengubah nilai yang diperoleh melalui transmisi budaya dalam keluarga dan lembaga pendidikan lainnya. Akibatnya, pola perilaku (*cultural behavior*) masyarakat sering tidak berkesesuaian dengan sistem nilai yang dicita-citakan (*expected model*). Dalam keadaan seperti ini, bagaimana seharusnya strategi kebudayaan yang patut dilakukan?

Umumnya pengamat dan ahli kebudayaan berpendapat bahwa persoalan pengembangan dan pengelolaan kebudayaan di Indonesia bukanlah persoalan yang sederhana dan mudah untuk ditangani. Hal ini antara lain disebabkan belum adanya sebuah strategi yang sesuai dengan perubahan kehidupan masyarakat yang telah berubah begitu cepat. Padahal, sebuah strategi diperlukan untuk merespons tantangan yang dihadapi dan sekaligus dapat dijadikan sebagai *blue print* bagi pengembangan kebudayaan yang sesuai dengan *expected model* yang dicita-citakan.

Kebudayaan adalah milik bersama (*collective idea*). Kesadaran akan kebudayaan sebagai milik bersama ini sepatutnya menjadi titik tolak bagi usaha untuk merumuskan strategi kebudayaan. Artinya, untuk menuju ke arah kehidupan yang segaris dengan *expected model* diperlukan sebuah rumusan yang jelas, yang dilakukan secara bersama

yang menyangkut banyak pihak dan kalangan. Tentu saja hal ini tidak mudah untuk dilakukan karena begitu majemuknya masyarakat Indonesia. Akan tetapi, nilai-nilai universal yang terkandung dalam ideologi Negara Pancasila dan Pembukaan Undang-Undang Dasar 1945 dapat menjadi tali pengikat yang kuat dari pluralitas kebudayaan bangsa, dan ini dapat menjadi modal awal bagi usaha untuk merumuskan sebuah strategi kebudayaan secara bersama.

Untuk menuju ke arah tujuan itu kiranya diperlukan sebuah institusi yang berfungsi untuk mengembangkan kebudayaan yang sesuai dengan *expected model* bangsa. Sebuah strategi kebudayaan menuntut kebijakan politik yang jelas dan strategis untuk mencapai tujuan yang telah dirumuskan. Kebudayaan menyangkut seluruh aspek kehidupan bangsa. Untuk itu diperlukan konsentrasi penuh dalam merumuskan dan mengembangkan kebudayaan sebuah bangsa, apalagi bahan baku bangsa Indonesia ini berasal dari ratusan etnik dengan pola kebudayaannya masing-masing. Kebijakan politik yang berakar kuat pada sebuah strategi kebudayaan memerlukan sebuah lembaga yang bertanggung jawab untuk itu. Institusi resmi yang sekarang ini tersedia terkesan kurang dapat menangani upaya besar itu. Untuk itu diperlukan sebuah institusi yang secara struktural lebih tinggi daripada yang tersedia saat ini, paling tidak setingkat dengan kementerian. Ada berbagai alasan mengapa sebuah institusi seperti itu diperlukan. Pertama, strategi kebudayaan yang bersifat nasional tidak mudah dirumuskan dan dilaksanakan secara sambil lalu, tetapi harus dilakukan dengan fokus perhatian penuh dan itu hanya dapat dilakukan oleh sebuah institusi resmi yang berwibawa.

> Budaya konsumtif antara lain terlihat ketika orang mengonsumsi sesuatu produk bukan karena kegunaan atau fungsinya, tetapi karena citra (image) yang melekat pada produk itu. Sesuatu produk bukan lagi dilihat dari fungsi substansialnya, tetapi lebih ditekankan pada makna yang melekat pada produk tersebut.

Catatan Akhir

Sementara strategi kebudayaan belum ada, upaya untuk "mengarahkan" *cultural behavior* masyarakat menuju *expected model* patut untuk terus dilaksanakan, antara lain, melalui berbagai program yang mengarah pada inkulturasi *living value* dalam kehidupan masyarakat. Upaya kecil yang dilakukan oleh sekolah-sekolah untuk menanamkan nilai-nilai kejujuran melalui program "Kantin Kejujuran" merupakan contoh yang perlu dilakukan dalam berbagai lapisan kehidupan masyarakat. Akan tetapi, pembenahan kehidupan publik (*living values*) yang sesuai dengan *expected model* sepatutnya dilakukan terus-menerus tanpa kenal lelah.

Mencermati proses perubahan kebudayaan yang sedang berlangsung dalam kehidupan masyarakat Indonesia akhir-akhir ini, terkesan bahwa aspek *cultural behavior* sudah seharusnya mendapat perhatian lebih banyak dalam sistem pengelolaan kebudayaan di Indonesia. Tanpa harus meninggalkan program-program yang selama ini telah dilakukan, baik yang berhubungan dengan *cultural artefacts* maupun aspek kognitif dari tata nilai kebudayaan Indonesia, porsi perhatian pada perilaku masyarakat itu sendiri perlu diperbesar. Pengalaman berbagai negara telah menunjukkan bahwa dengan pembenahan *cultural behavior* nilai-nilai budaya yang selaras dengan *expected model* akan menjadikan corak identitas budaya bangsa akan dapat terbentuk sesuai dengan *expected model* tersebut. Untuk itu dapat dilakukan dengan strategi pengelolaaan perilaku masyarakat di ranah yang banyak melibatkan interaksi sosial masyarakat (*public spaces*) yang berjalan secara intensif seperti pasar, lalu lintas, pusat-pusat pelayanan dan gelanggang olahraga.

Dalam strategi ini semua potensi yang tersedia patut dikerahkan dengan melibatkan berbagai kalangan dan instansi, terutama yang berkaitan langsung dengan ketertiban publik. Bukankah negara-negara maju juga memulai pengelolaan kebudayaan melalui penataan pada arena publik lebih dahulu? Dan, ternyata upaya itu telah menunjukkan hasil yang memuaskan. Upaya seperti itu harus terus digiatkan dan dilakukan secara bersama-sama. Suatu waktu nanti tidak ada lagi papan peringatan yang berbunyi "Kawasan Tertib Lalu Lintas" atau tertib

lainnya. Di jalan-jalan semua kawasan harus tertib, yang mencerminkan contoh kecil dari *expected model* bagi kehidupan bangsa Indonesia dan serta merta menjadi identitas budaya bangsa Indonesia, baik yang dilihat oleh orang luar maupun bangsa Indonesia sendiri. Semoga! **

Rujukan

Doughlas, Mary dan Baron Isherwood. 1979. *The World of Goods.* New York: Basic Books, Inc. Publisher.

Geertz, C. 1973. *Interpretation of Culture.* New York: Basic Books, Inc. Publisher.

Goodenough, W. 1971. *Culture, Language and Society.* Reading, MA: Addison Wesley Modular Publication No 7.

Koentjaraningrat. 1969. *Rintangan-Rintangan Mental Dalam Pembangunan Ekonomi Indonesia.* Jakarta: Bhratara.

----------. 2020. *Pengantar Ilmu Antropologi.* Jakarta: Rineka Cipta, 2002.

Lubis, Mochtar. 1981. *Manusia Indonesia: Sebuah Pertanggungjawaban.* Jakarta: Yayasan Idayu.

Said, Edward E. 2002. *Culture and Imperialism.* New York: Alfred A Knopp.

Sairin, Sjafri. 1995. "Industralization, Consumer Culture and the Heartless Society", makalah untuk seminar *Expanding Market and Culture.* Labuan, Sabah, Malaysia, 17-19 Oktober 1995, diselenggarakan oleh Goethe Institute.

Spradley, James P. 1972. *Culture and Cognition: Rules, Maps, and Plans.* San Francisco: Chandler Publishing Company.

----------. 1982. *Participant Observation.* New York; Holt, Rinehart & Winston.

Turner, Victor. 1979. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure,* Ithaca: Cornell University Press.

Apresiasi terhadap Keragaman Pusaka Budaya Berbagai Kelompok Etnik
(untuk Membangun Kebudayaan Indonesia)

Ayu Sutarto
(Universitas Jember)

SEJATINYA, YANG DISEBUT BANGSA Indonesia adalah sebuah komitmen dan kesepakatan politik dari para pendirinya (founding fathers) yang terdiri atas berbagai kelompok etnik dan pemeluk agama. Artinya, yang disebut bangsa Indonesia adalah sebuah entitas mitis-politis yang tersusun dari berbagai kelompok etnik yang kemudian lebur ke dalam satu warga bangsa. Oleh karena itu, hingga saat ini, bangsa ini masih memiliki tantangan utama yang harus diselesaikan dengan penuh kearifan, yakni bagaimana menjadi bangsa Indonesia seutuhnya secara ikhlas lahir-batin. Selanjutnya menjadi bangsa Indonesia tentunya bukan hanya sebuah pikiran atau keputusan politik, tetapi seharusnya juga sebuah komitmen budaya.

Senyatanya, bangsa Indonesia menghadapi banyak tantangan. Setiap rezim telah meninggalkan warisan persoalan yang layak dicermati. Bukan hanya persoalan historis, politis, kultural, atau ekonomis, tetapi kadang-kadang juga persoalan pribadi (Kusumohamidjojo, 2000:34). Di samping itu, identitas budaya etnik merupakan fenomena budaya

yang sering menyebabkan ketegangan dan konflik antarwarga dan antarkelompok etnik di Indonesia. Pemicu konflik tersebut sangat beragam, dari berbagai kepentingan yang bernuansa politik hingga prasangka etnik yang dipolitisasi. Tetapi, apabila dirunut, maka akar persoalannya adalah bahwa kesadaran berbangsa di kalangan warga bangsa memang masih perlu diperkasakan. Apabila tidak diperkasakan, maka munculnya kesan adanya mayoritas dan minoritas atau superioritas dan inferioritas akan sulit dieliminasi. Kesan seperti itu harus dihilangkan agar bangunan keindonesiaan yang dicitakan menjadi kuat dan utuh. Salah satu cara untuk menghilangkan kesan tersebut adalah melalui apresiasi terhadap pusaka budaya yang dimiliki oleh setiap kelompok etnik yang menjadi bagian dari warga bangsa.

Untuk memenangi tantangan domestik tersebut di atas diperlukan berbagai instrumen, baik instrumen politik maupun budaya. Salah satu instrumen yang efektif, dalam benak saya, adalah gerakan apresiasi terhadap pusaka budaya yang dimiliki oleh masing-masing kelompok etnik yang menjadi warga bangsa. Pusaka budaya bukan hanya sebagai alat pemersatu yang menyadarkan setiap warga bangsa dan pemberi citra serta identitas bahwa ia menjadi orang Indonesia, tetapi pusaka budaya tersebut juga merupakan alat komunikasi antaretnik untuk membangun pemahaman lintas budaya. Melalui apresiasi terhadap pusaka budaya, kelompok etnik yang satu akan mengenal kelompok etnik yang lain. Melalui pusaka budaya, dunia batin kelompok etnik yang satu dapat diketahui oleh kelompok etnik lain. Jadi, membangun keindonesiaan melalui apresiasi terhadap pusaka budaya bukan sebuah pilihan tanpa dasar.

Makalah ini akan berbicara tentang pentingnya apresiasi terhadap keragaman pusaka budaya yang dimiliki oleh berbagai kelompok etnik yang bernaung di bawah Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) untuk membangun kebudayaan Indonesia. Pembicaraan ini penting karena apresiasi terhadap pusaka budaya sendiri makin lama terkesan makin rendah, apalagi setelah akhir-akhir ini produk-produk budaya global berhasil merampas hati anak-anak muda kita. Untuk menangkal kecenderungan buruk tersebut, diperlukan wahana yang tepat dan efektif. Salah satu wahana strategis untuk kepentingan itu adalah menumbuhkan apresiasi terhadap keragaman pusaka budaya yang bu-

kan hanya berfungsi sebagai alat untuk membangun pemahaman lintas budaya, melainkan juga untuk mengukuhkan dan mengokohkan Indonesia sebagai rumah budaya.

Mengukuhkan dan Mengokohkan Bangunan Keindonesiaan

Melalui apresiasi terhadap berbagai pusaka budaya, berbagai kelompok etnik yang bernaung di bawah rumah politik NKRI diharapkan dapat memahami dunia batin rumah politik yang bernama Indonesia. Pemahaman terhadap dunia batin Indonesia ini akan mendorong terciptanya rasa saling pengertian, toleransi, dan empati "rasa senasib sepenanggungan" dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Oleh karena itu, yang harus menjadi garapan utama adalah bagaimana warga bangsa yang bernaung di bawah rumah politik yang bernama Indonesia ini memiliki komitmen bahwa Indonesia adalah juga rumah budaya di mana seluruh warga bangsa memiliki aspirasi, komitmen, harapan, dan identitas bersama. Keberhasilan garapan utama ini, antara lain, dapat diupayakan melalui gerakan apresiasi terhadap keragaman pusaka budaya yang dimiliki oleh seluruh kelompok etnik yang menjadi warga bangsa.

Apresiasi terhadap berbagai pusaka budaya yang dimiliki oleh berbagai kelompok etnik yang bernaung di bawah "rumah politik" Indonesia diharapkan dapat menyuntikkan virus mental keindonesiaan sebagai modal awal untuk membangun kebudayaan Indonesia. Upaya ini merupakan pilihan yang dapat digunakan sebagai salah satu instrumen untuk mewujudkan masyarakat Indonesia yang toleran dan memiliki empati "rasa senasib sepenanggungan" yang tinggi. Apresiasi terhadap pusaka budaya merupakan salah satu unsur dalam pendekatan budaya, yakni sebuah pendekatan yang memanfaatkan pusaka budaya sebagai sarana untuk memecahkan masalah-masalah yang timbul akibat kemajemukan budaya.

Indonesia bukan hanya sebuah negara atau sebuah bangunan politik, tetapi juga sebuah *nation* yang memiliki identitas. Suatu bangsa dapat mudah dikenal karena dia memiliki identitas tertentu, yang dalam istilah politik-kultural kita sebut sebagai identitas nasional. Bangsa

Amerika memiliki identitas Amerika, bangsa Jepang memiliki identitas Jepang, dan bangsa Cina memiliki identitas Cina. Suatu identitas mengkristal dari pusaka budaya yang dimiliki oleh bangsa tersebut, baik dari yang bendawi *(tangibles)* maupun yang nonbendawi *(intangigbles)*.

Sudah sejak lama kita memiliki istilah kebudayaan Indonesia, tetapi apa definisi kebudayaan Indonesia itu hingga sekarang masih menjadi perdebatan. Sebagian orang berpendapat bahwa yang disebut kebudayaan Indonesia merupakan puncak-puncak dari kebudayaan daerah. Sebagian lain berpendapat bahwa kebudayaan Indonesia adalah kebudayaan yang bercitra bhinneka tunggal ika. Sejujurnya, setiap kelompok etnik yang menjadi warga bangsa memiliki sejarah dan perkembangan yang berbeda. Oleh karena itu, apabila dilihat dari pusaka budaya yang dihasilkan, maka terkadang muncul kesan bahwa beberapa kelompok etnik lebih menonjol dan unggul daripada beberapa kelompok etnik yang lain.

Pusaka budaya yang dimiliki masing-masing kelompok etnik di negeri ini, baik yang bendawi maupun nonbendawi, dapat dijadikan instrumen dan pelajaran untuk membangun komunikasi antarbudaya sehingga menumbuhkan iklim yang kondusif bagi bertumbuhnya harmoni, empati, toleransi, dan apresiasi terhadap kemajemukan. Penghayatan dan penerimaan yang mendalam terhadap kemajemukan merupakan modal utama bagi keberhasilan politik bhinneka tunggal ika (Sutarto, 2002:9-10).

Wacana pemanfaatan pusaka budaya untuk mengukuhkan dan mengokohkan bangunan keindonesiaan harus didukung dan mendapat perhatian serius karena kekayaan budaya yang dimiliki negeri ini diharapkan bukan hanya akan bermanfaat bagi masyarakat pemiliknya, tetapi juga bagi masyarakat dunia. Ide pemanfaatan pusaka budaya tersebut sejalan dengan pendapat yang pernah dikemukakan oleh Timothy Darvil (1995). Menurutnya, pusaka budaya mempunyai potensi untuk dimanfaatkan sektor-sektor lain; antara lain, untuk kepentingan: (a) riset ilmu pengetahuan; (b) sumber inspirasi bagi kreasi seni; (c) pendidikan; (d) rekreasi dan pariwisata; (e) representasi simbolik; (f) legitimasi bagi suatu tindakan; (g) solidaritas dan integrasi sosial; dan (h) bisa mendatangkan keuntungan dan ekonomi. Konsep

pemanfaatan pusaka budaya belum banyak dikenal dan disebarluaskan kepada masyarakat luas, meskipun obyek dan daerah tujuan wisata yang bernuansa budaya telah memberi sumbangan yang berarti bagi kesejahteraan masyarakat.

Berkembangnya tradisi keberaksaraan *(literacy)* telah membawa warga bangsa di negeri ini dapat mengenal dan belajar tentang kekuatan atau keunggulan kelompok etnik lain di luar kelompoknya. Itulah sebabnya maka dalam periode Kebangkitan Nasional, 1908-1945, maka warga bangsa yang telah dapat membaca dan menulis tersebut menggunakan cara baru, yakni menggunakan kekuatan pikiran yang diejawantahkan melalui aksara. Senjata perlawanan yang digunakan dalam cara baru itu merupakan senjata yang bertumpu pada kemampuan berpikir dan menganalisis. Sosok-sosok yang melek aksara ini kemudian mendirikan organisasi, yang diawali dengan dibentuknya Boedi Oetomo pada 20 Mei 1908. Dalam periode Kebangkitan Nasional itu berkembang sejumlah ideologi seperti nasionalisme Hindia, Islamisme, marxisme-komunisme, sosial-demokrat, nasionalisme Indonesia dan marhaenisme rumusan Sukarno. Mereka menggunakan aksara dan bahasa untuk menyebarkan dan memasyarakatkan pikiran dan tekad untuk merdeka. Begitulah, pada tanggal 28 Oktober 1928 kaum muda yang mengenal aksara tersebut mencetuskan keinginan untuk memiliki Tanah Air yang satu, bangsa yang satu, dan menjunjung bahasa kebangsaan yang satu.

Setelah berjuang selama 37 tahun, 1908-1945, para pejuang Kebangkitan Nasional itu memberikan hasil yang menyebabkan kita merdeka dan berdaulat sampai sekarang. Hasil para bapak pendiri bangsa periode Kebangkitan Nasional tersebut ialah, pertama, persatuan yang didasari oleh nasionalisme; kedua, rumusan dan nama diri sebagai suatu bangsa baru, yaitu bangsa Indonesia; ketiga, ideologi negara yang dirumuskan dengan nama Pancasila; keempat, UUD negara yang kini disebut UUD 1945; kelima, penentuan bentuk negara republik dan bukan negara feodal; keenam, Negara Kesatuan Republik Indonesia (Gonggong dalam Saifuddin dan Maulana, 2008:62).

Indonesia adalah sebuah "rumah politik" besar yang menjadi rujukan, tumpuan, dan naungan dari rumah-rumah politik kecil. Yang dimaksud rumah politik kecil adalah ormas, orpol, dan berbagai lembaga

yang terdapat di Indonesia. Rumah-rumah politik kecil itu menjadi penyangga bagi tegak-teguhnya rumah politik besar yang bernama NKRI. Di samping rumah politik kecil, ada pula "rumah budaya" kecil. Yang dimaksud rumah budaya kecil adalah berbagai budaya kelompok etnik yang menjadi warga bangsa. Rumah budaya kecil seperti Aceh, Jawa, Batak, Sunda, Bali, Papua, Bugis, Dayak, dan lain-lainnya diharapkan menjadi bagian yang ikhlas dari sebuah rumah budaya besar yang bernama Indonesia. Rumah budaya kecil merupakan modal utama bagi kekokohan rumah budaya besar yang bernama Indonesia. Oleh karena itu, tantangan ke depan adalah bagaimana menjadikan rumah-rumah budaya kecil itu tetap setia dan nyaman dalam naungan rumah politik dan rumah budaya besar Indonesia agar wacana disintegrasi dan separatisme tak lagi bertumbuh di dalamnya.

Harus diakui bahwa di negeri ini sistem hak-hak, etos demokrasi, proseduralisme legal, dan netralisme politis dalam tradisi kehidupan berbangsa dan bernegara belum berkembang dengan baik. Tindakan diskriminatif masih sering mewarnai birokrasi sehingga membuahkan kekecewaan, kecemburuan, bahkan kemarahan di sana-sini. Oleh karena itu, dalam konteks Indonesia, bangsa seharusnya lebih dilihat sebagai *civic nation* daripada *ethnic nation* (Hardiman dalam Kymlicka, 2002:xvi-xvii).

Sebagai sebuah bangunan politik, NKRI adalah suatu yang final. Tetapi, sebagai sebuah bangunan budaya, Indonesia masih dalam proses yang mungkin memerlukan waktu lama. Kemajemukan budaya harus diarahkan menuju kebersamaan dalam kepentingan dan cita-cita yang sama sebagai sesama warga bangsa, bukan homogenisasi budaya. Dalam konteks kebhinnekatunggalikaan, pusaka budaya yang dimiliki oleh semua kelompok etnik yang menjadi warga bangsa Indonesia diyakini memiliki potensi yang signifikan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara karena pemahaman yang mendalam terhadap aspirasi, kekuatan, kekurangan, pandangan hidup, dan pandangan dunia dari kelompok etnis tertentu yang menjadi warga bangsa dapat ditimba dari pusaka budaya. Oleh karena itu pusaka budaya yang dimiliki oleh masing-masing kelompok etnik merupakan kekuatan dasar yang harus dicermati karena pusaka tersebut merupakan rujukan dan kebanggaan dalam kehidupan mereka. Penghargaan atas azas

keadilan, kesetaraan, dan toleransi akan menumbuhkan empati dan kohesi sosial yang kokoh. Secara budaya, kohesi sosial dapat diwujudkan melalui empati yang berakar dari kesamaan sejarah, bahasa, kepentingan bersama, identitas bersama, atau barangkali agama. Dalam pikiran saya, pendekatan budayalah yang akan menuntaskan persoalan domestik ini.

Konsep kebhinnekatunggalikaan tidaklah dapat disamakan dengan konsep multikulturalisme karena kebhinnekatunggalikaan menekankan kepada keanekaragaman kebudayaan dalam kesetaraan dan kesederajatan yang menyingkirkan istilah mayoritas-minoritas atau superioritas-inferioritas. Sosok manusia Indonesia yang toleran adalah sosok yang dalam perilaku sehari-harinya selalu merujuk kepada kepentingan seluruh bangsa tanpa pandang suku, agama, golongan, atau warna kelompok. Dalam masyarakat Indonesia yang bhinneka tunggal ika tidak dikenal privilese mayoritas dan pengabaian terhadap minoritas. Seluruh komponen bangsa mendapat hak politik dan hak budaya yang sama. Sosok yang menghargai kebhinnekatunggalikaan adalah sosok yang menganggap Indonesia bukan hanya sebagai rumah politik tetapi juga rumah budaya. Artinya, Indonesia bukan hanya sebuah rumah yang menampung aspirasi dan hak-hak politik warganya, melainkan juga rumah yang akan mengapresiasi dan menaungi hasil cipta, karsa, rasa dan karyanya untuk kepentingan seluruh bangsa.

> Sebagai sebuah bangunan politik, NKRI adalah suatu yang final. Tetapi, sebagai sebuah bangunan budaya, Indonesia masih dalam proses yang mungkin memerlukan waktu lama

Apresiasi terhadap pusaka budaya yang dimiliki oleh berbagai kelompok etnik merupakan salah satu unsur pendekatan kebudayaan. Pendekatan kebudayaan dalam sebuah negara bangsa seperti Indonesia merupakan pilihan yang tepat karena kohesi sosial hanya dapat di-

wujudkan melalui empati yang berakar dari kesamaan sejarah, bahasa, kepentingan bersama, dan identitas bersama. Terkait dengan isu strategis ini, apresiasi terhadap kebhinnekaan dapat dimanfaatkan sebagai salah satu instrumen dalam pendekatan kebudayaan agar tidak muncul superioritas atau inferioritas kultural. Untuk itu, kesan dominasi dan diskriminasi etnik dalam berbagai sektor kehidupan berbangsa dan bernegara dapat dihindarkan. Kesan bahwa kelompok etnik yang satu lebih tinggi, lebih cerdas, lebih terhormat, atau lebih bermartabat dari kelompok etnik lain dapat dieliminasi melalui apresiasi terhadap berbagai pusaka budaya yang dimiliki masing-masing kelompok etnik yang menjadi warga bangsa.

Pemanfaatan pusaka budaya sebagai salah satu instrumen dalam pendekatan kebudayaan untuk mewujudkan masyarakat Indonesia yang bhinneka tunggal ika dapat dilakukan melalui gerakan yang dirancang secara mudah, murah, kreatif, atraktif, dan inovatif sehingga dicapai pembelajaran yang bermakna *(meaningful learning)*. Pembelajaran yang bermakna adalah pembelajaran yang tidak mengabaikan kekayaan budaya yang dimilikinya.

Peran serta masyarakat untuk menumbuhkembangkan apresiasi terhadap keragaman pusaka budaya untuk membangun kebudayaan Indonesia sangatlah sentral. Peran aktif masyarakat dapat disalurkan melalui berbagai lembaga yang ada, baik lembaga pemerintah maupun nonpemerintah. Keberhasilan peran dapat dilihat dari tingkat partisipasinya, baik dalam bentuk tenaga, pikiran, maupun modal. Kenyataan menunjukan bahwa kegiatan yang mendapat dukungan luas dari masyarakat akan berjalan dan bertahan dengan baik, berprestasi, dan berkelanjutan. Untuk itu perlu ditanamkan sikap sadar akan manfaat pusaka budaya dalam diri masyarakat. Sikap sadar budaya dan apresiasi terhadap keragaman pusaka budaya yang dimiliki oleh seluruh kelompok etnik yang menjadi warga bangsa harus dimulai dan ditanamkan, utamanya, melalui pendidikan formal. Dengan begitu, apresiasi dan pemanfaatan pusaka budaya untuk mengukuhkan dan mengokohkan bangunan keindonesiaan bukanlah mimpi di siang bolong.

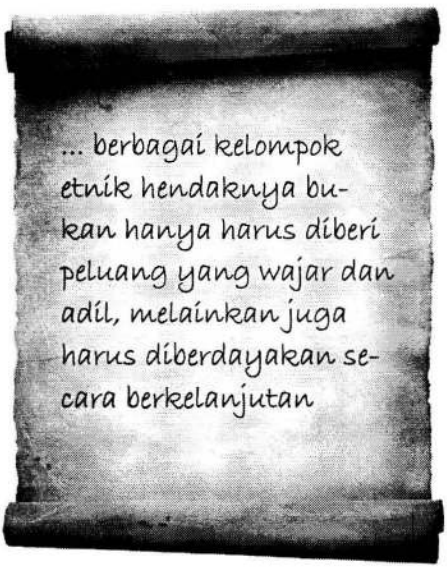
Untuk menyukseskan gerakan pemanfaatan pusaka budaya untuk membangun kebudayaan Indonesia seluruh warga bangsa, terutama departemen terkait (negara), diharapkan untuk; (1) berperan aktif

dalam menjaga, memperkenalkan, dan mempromosikan pusaka budaya yang dimiliki oleh seluruh kelompok etnik, baik melalui penyuluhan, pelatihan, kampanye publik, ajakan, maupun imbauan; (2) pemerintah, pelaku budaya sebagai sumber budaya, profesional, pemilik modal, dan masyarakat kebanyakan—terutama peserta didik—harus memiliki komitmen kultural untuk melakukan penyelamatan pusaka budaya Indonesia yang diyakini dapat menjadi aset yang memberi kesejahteraan lahir dan batin; (3) lembaga pendidikan formal, dari tingkat dasar, menengah, hingga perguruan tinggi hendaknya menjadi cikal bakal tumbuhnya kesadaran, kecintaan, dan apresiasi terhadap kelestarian dan manfaat pusaka budaya demi perjalanan bangsa ke depan, sehingga bangsa yang bhinneka tunggal ika ini tidak terkena dampak homogenisasi budaya akibat derasnya arus perubahan.

Pusaka budaya Indonesia diharapkan dapat mengemban dua peran strategis dalam menunjang keberhasilan politik bhinneka tunggal ika. Peran strategis pertama bermuatan ekonomis, dan peran strategis kedua bermuatan politis. Peran strategis bermuatan ekonomis berkaitan dengan pemerkasaan dan pemartabatan pusaka budaya, seperti kerajinan rakyat, pakaian serta perhiasan khas daerah, obat-obatan tradisional, pesta-pesta rakyat, teater tradisional dan lain-lainnya yang digarap menjadi industri pariwisata yang banyak menghasilkan devisa. Adapun peran strategis yang bermuatan politis berkaitan dengan adat-istiadat, kearifan lokal, budi-pekerti, sikap dan pandangan hidup, sopan-santun dan berbagai bentuk folklor lisan yang dapat dijadikan tuntunan dan pedoman dalam membangun komunikasi antarbudaya sehingga menumbuhkan iklim yang kondusif bagi bertumbuhnya harmoni, empati, toleransi, dan apresiasi terhadap kebhinnekaan. Penghayatan dan penerimaan yang mendalam terhadap kebhinnekaan merupakan modal utama bagi keberhasilan politik bhinneka tunggal ika.

Harus diakui, di dalam negeri multietnik dan multikultural seperti Indonesia, munculnnya keinginan untuk membangun suatu negara etnik memang tidak bisa dihapuskan semata-mata dengan keputusan politik atau keputusan militer. Keinginan seperti itu akan sirna jika seluruh warga bangsa memiliki nilai-nilai bersama yang ditujukan untuk meraih kepentingan bersama. Penghargaan atas azas keadilan, kesetaraan, dan toleransi akan menumbuhkan suatu kohesi sosial yang

kokoh. Secara budaya, kohesi sosial dapat diwujudkan melalui empati yang berakar dari kesamaan sejarah, bahasa, kepentingan bersama, identitas bersama, atau barangkali agama. Jadi, kebudayaan Indonesia atau kebudayaan nasional tentunya tidak memiliki warna dominasi etnik tertentu, melainkan semacam narasi besar yang menjadi kumpulan puncak-puncak pengalaman dan kepentingan kelompok-kelompok etnik yang menjadi pendukungnya. Dengan demikian, kemungkinan munculnya konflik antarkelompok etnik akan dapat ditekan atau dihindari.



Menurut Emil Salim, konflik dapat terjadi karena berbagai tuntutan untuk diperlakukan secara adil, hilangnya otonomi kolektif, dan pengalaman represi yang dilakukan oleh kelompok dominan. Gunther Baechler berpendapat bahwa konflik di Indonesia lebih banyak mengarah pada konflik-konflik pusat-pinggiran (*center-periphery conflicts*), yakni pihak pusat lebih mengeksploitasi wilayah-wilayah di sekitarnya: kota mengeksploitasi desa, atau pusat mengeksploitasi daerah. Konflik yang mencuat bernuansa etno-politik (*ethno-political conflicts*) yakni adanya penguasaan wilayah ekonomi oleh kelompok etnik tertentu, dan konflik karena tekanan penduduk (*population pressure conflicts*). Oleh karena itu, untuk mengatasi berbagai macam konflik diperlukan perubahan kebijakan dan implementasi dalam pengelolaan hubungan antarkelompok (Irewati dkk, 2001:32-33).

Akhir kata, berbagai kelompok etnik hendaknya bukan hanya harus diberi peluang yang wajar dan adil, melainkan juga harus diberdayakan secara berkelanjutan. Gerakan pemberdayaan harus dilakukan secara tulus dan bersungguh-sungguh sehingga menciptakan kondisi yang memberikan kemungkinan bagi setiap kelompok etnik untuk dapat

menunaikan tugas aktualisasi eksistensinya seluas-luasnya dan setinggi-tingginya. Dengan demikian, gerakan apresiasi terhadap berbagai pusaka budaya berbagai kelompok etnik menjadi gerakan perjuangan kebudayaan, yaitu perjuangan untuk menciptakan kondisi yang secara ideologis, politik, ekonomi, sosial, budaya, keamanan, pendidikan, hukum, keluarga, bahkan pribadi memberikan kemungkinan setinggi-tingginya, sebanyak-banyaknya, seluas-luasnya bagi aktualiasi eksistensi (Pranarka dalam Prijono, 1996:263).

Penutup

Tantangan utama yang harus diselesaikan oleh bangsa ini adalah tantangan domestik, yakni bagaimana menjadi bangsa Indonesia seutuhnya secara ikhlas lahir batin. Menjadi Indonesia bukan hanya sebuah pikiran atau keputusan politik, tetapi juga komitmen budaya. Menjadi Indonesia tidak harus meninggalkan jati dirinya sebagai Aceh, Papua, Jawa, Dayak, Sunda Batak, atau Bali. Menjadi Indonesia tidak harus bertentangan dengan Islam, Kristen, Hindu, Budha, atau aliran kepercayaan. Menjadi Indonesia dibebaskan untuk memilih ormas dan parpol asalkan loyalitas dan baktinya tetap diberikan kepada Indonesia. Inilah tantangan domestik yang harus dihadapi bangsa ini.

Apresiasi terhadap pusaka budaya dapat memberi sumbangan yang signifikan bagi tumbuhnya kebudayaan Indonesia apabila: (1) ada keikhlasan untuk memberi dan menerima dari pendukung berbagai kelompok etnik yang menjadi warga bangsa; (2) kelompok etnik yang kuat hendaknya memberi peluang kepada kelompok etnik lain untuk menduduki pos-pos strategis secara proporsional, bukan hanya pada tingkat lokal tetapi juga tingkat nasional. Sikap seperti ini akan menghilangkan kesan dominasi kelompok etnik tertentu; dan (3) menghindarkan kesan dominasi dan diskriminasi etnik dalam berbagai sektor kehidupan berbangsa dan bernegara. Kesan bahwa kelompok etnik yang satu lebih tinggi, lebih cerdas, lebih terhormat, atau lebih bermartabat dari kelompok etnik lain harus dieliminasi. Jika tidak, kesan seperti itu akan membangun citra buruk bahwa di negeri ini ada kelompok etnik superior dan kelompok etnik inferior.

Daftar Bacaan

Asy'arie, Musa. 2002. *Menggagas Revolusi Kebudayaan Tanpa Kekerasan.* Yogyakarta: LESFI.

Brown, David. 1994. *The State and Ethnic Politics in Southeast Asia.* London: Routledge.

Chaidar dkk. 2000. *Federasi atau Disintegrasi.* Jakarta: Madani Press.

Ginsberg, Morris. 2003. *Keadilan dalam Masyarakat.* Yogyakarta: Pondok Edukasi.

Gonggong, Anhar. 2002. *Indonesia, Demokrasi dan Masa Depan.* Yogyakarta: Komunitas Ombak.

Habib, Achmad. 2004. *Konflik Antaretnik di Pedesaan.* Yogyakarta: LKiS.

Irewati, Awani dkk. 2001. *Kerusuhan Sosial di Indonesia: Studi Kasus Kupang, Mataram, dan Sambas.* Jakarta: PT Grasindo.

Key, Burhanudin Wahid. 2002. *Polemik Tentang Kebudayaan dan Agama (Sebuah Modus Vivendi).* Jakarta: PT. Warna Lintas Media.

Kusni, JJ. 2001. *Negara Etnik: Beberapa Gagasan Pemberdayaan Suku Dayak.* Yogyakarta: FuSPAD.

Kusumohamidjojo, B. 2000. *Kebhinnekaan Masyarakat di Indonesia.* Jakarta: PT Grasindo.

Kymlicka, Will. 2002. *Kewarganegaraan Multikultural* (Diterjemahkan oleh Edlina H. Eddin). Jakarta: LP3ES.

Lutan, Rusli. 2001. *Keniscayaan Pluralitas Budaya Daerah.* Bandung: Angkasa.

Moedjanto, Rahmanto dan Sudarminta (ed.). 1994. *Tantangan Kemanusiaan Universal.* Yogyakarta: Kanisius.

Nordholt, Henk Schulte dan Gusti Asnan (ed.). 2003. *Indonesia in Transition: Work in Progress.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Prijono, Onny S. dan A.M.W. Pranarka (ed.). 1996. *Pemberdayaan: Konsep, Kebijakan dan Implementasi.* Jakarta: Centre for Strategic and International Studies (CSIS).

Rahz, Muhammad Hidayat (ed.). 1999. *Menuju Masyarakat Terbuka: Lacak Jejak Pembaruan Sosial di Indonesia.* Yogyakarta: Kerjasama Ashoka Indonesia dan Insist.

Sihbudi, Riza dkk. 2001. *Bara Dalam Sekam: Identifikasi Akar Masalah dan Solusi Atas Konflik-konflik Lokal di Aceh, Maulu, Papua, dan Riau.* Bandung: Mizan.

Supriyoko (editor). 2005. *Pendidikan Multikultural dan Revitalisasi Hukum Adat.* Jakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.

Sutarto, Ayu. 2001. "Hubungan Konsep Negara Bangsa dengan Sastra ASIA Tenggara". Makalah disampaikan dalam Seminar Antarbangsa Kesusastraan ASIA Tenggara, di Kuala Lumpur tanggal 26-29 Agustus 2001.

_____. 2002. *Menjinakkan Globalisasi.* Jember: Kompyawisda dan Universitas Jember.

_____. 2003. "Kebangkitan Sastra Daerah" dalam Majalah *Kidung*, Edisi VII-April 2003. Dewan Kesenian Jawa Timur.

_____. 2003. "Pembelajaran Bahasa, Sastra, dan Seni di Tengah Peradaban Pasar". Makalah disampaikan pada Seminar Nasional Bahasa dan Seni di UNESA pada tanggal 6 Oktober.

_____. 2003. "Peranan Kebudayaan Daerah dalam Multikulturalisme". Makalah disampaikan Seminar Pendidikan Multikultural dan Revitalisasi Hukum Adat Dalam Perspektif Budaya di Bogor tanggal 18-20 Desember.

Widyatmadja, Josef P 2005. *Kebangsaan dan Globalisasi dalam Diplomasi.* Yogyakarta: Kanisius.

Budaya Identitas Bangsa
Identitas Budaya Bangsa

Karya Budaya sebagai Ekspresi Sebuah Identitas

Sri Hastanto
(Institut Seni Indonesia Surakarta)

Kekaburan Makna

DUA FRASA PERTAMA YANG DIGUNAKAN sebagai judul makalah ini mirip, sehingga sering digunakan sebagai sebuah ungkapan bila seseorang (terutama pemimpin yang sok peduli terhadap budaya) sedang membicarakan kaitan antara identitas dan budaya. Penggunaannya sering tidak dibedakan karena dua frasa tersebut walaupun berbeda makna tetapi secara fisik mirip. Penggunaan seperti itu sebenarnya justru mengaburkan peranan budaya terhadap ekspresi sebuah identitas, identitas idividu maupun identitas kelompok mulai dari sebuah komunitas kecil sampai dengan yang terbesar, yaitu sebuah bangsa.

Identitas atau jati diri di dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* diperlakukan sebagai sinonim yang berarti ciri-ciri atau keadaan khusus seseorang (identitas); atau ciri-ciri, gambaran atau keadaan khusus

seseorang atau suatu benda (jati diri)[1]. Dengan difinisi itu, yang mengandung kata-kata 'ciri' dan 'khusus' dapat kita artikan bahwa sebuah identitas dari sesuatu (baik orang maupun barang) tidak dimiliki oleh sesuatu yang lain.

Dengan demikian, frasa pertama "Budaya Identitas Bangsa" berarti salah satu karya budaya dari sebuah budaya hanya khusus dimiliki oleh bangsa itu sebagai ciri khsusnya; sedangkan frasa kedua "Identitas Budaya Bangsa" adalah ciri atau keadaan khusus dari sebuah budaya suatu bangsa. Kalau dua frasa yang sering digunakan para pemimpin kita itu yang kita bahas, maka kekaburan makna justru yang akan selalu mengiringi kita karena terlalu umum. Dalam hal pembahasan tentang 'identitas' akan lebih memfokus pada kalimat terakhir dari judul makalah ini "Karya Budaya sebagai Ekspresi Sebuah Identitas."

Defimisi Budaya dan karya budaya

Kita membedakan kata 'kebudayaan' dan 'budaya'. Definisi kata kebudayaan sangat banyak. Hampir setiap ahli budaya membuat definisinya masing-masing disesuaikan dengan konteks permasalahan yang sedang dibahas. Di *Kamus Besar Bahasa Indonesia* sempat memunculkan tiga definisi. Tetapi, kalau kata 'budaya' hanya dicantumkan 'pikiran' dan 'akal budi'. Saya sendiri memikir bahwa 'budaya' itu merupakan 'sikap'. Sikap seseorang atau kelompok orang atas sesuatu (baik yang *tangible* maupun *intangible*) yang dipengaruhi oleh kepercayaan dan lingkungannya. Bermula dari sikap itulah manusia melakukan tanggapan yang berupa tindakan, baik tindakan batin maupun tindakan lahir. Tindakan batin berwujud konsep-konsep dan tindakan lahir adalah tindakan yang dapat disaksikan orang lain dengan inderanya.

Tanggapan yang berupa tindakan dengan segala bentuknya itulah yang kita sebut dengan karya budaya. Jadi, karya budaya bisa *intangible*, yaitu konsep atau pengetahuan seperti tata nilai, teknologi, kepercayaan dll; dan kegiatan seperti upacara adat dan kesenian. Karya budaya yang *tangible* memunculkan berbagai benda budaya yang

1 *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 1989:319, 353

bisa berwujud kesenian (seni kriya, lukis, patung, arsitektur), senjata (keris, badik, kudi, rencong, bom nuklir, dsb), peralatan hidup lainnya (sabit, cangkul, traktor, lokomotif, dll). Karya budaya inilah yang langsung dapat kita rasakan, kita dengar dan atau kita lihat, dan karya budaya inilah yang merupakan wahana utama pengejawantahan atau ekspresi sebuah identitas seseorang (bila hanya dimiliki oleh seorang individu), atau komunitas (bila dimiliki oleh sekelompok manusia), atau bangsa (bila dimiliki oleh sekelompok besar manusia yang diikat dalam sebuah kesatuan politik yang disebut negara)

Wahana Ekspresi Identitas Manusia

Anggota tubuh yang terlarang harus dilindungi dan kalau terpaksa terlihat hanya boleh dilihat oleh mukhrimnya. Ini sebuah konsep kesusilaan yang mungkin dimiliki oleh banyak bangsa atau suku bangsa. Maka, suku-suku bangsa atau bangsa yang mempunyai konsep itu dapat dikatakan mempunyai identitas yang sama dalam hal konsep kesusilaan, khususnya mengenai anggota tubuh yang terlarang.

Suku Jawa mengimplentasikan konsep itu dengan menciptakan pakaian adat Jawa, terutama dalam cara memakai kain. Mereka tetap mempertahankan estetika dan konsep susila tadi. Untuk estetikanya, pada kain pakaian adat Jawa diberi *wiru*, yaitu lipatan-lipatan seperti kipas kertas yang diposisikan di depan. Karena itu, bila dipakai berjalan *wiru* tersebut dapat membuka menutup seiring dengan gerakan kaki. Ini ada bahayanya, bila si pemakai kain melangkah terlalu lebar akan terlihat betisnya, dan pada waktu itu betis merupakan salah satu bagian tubuh yang terlarang. Maka, cara memakai kain pria dililitkan berlawanan arah dengan jarum jam dan berakhir tepan dibagian depan tubuh, sedangkan wanita searah dengan jarus jam juga berakhir di bagian depan tubuh. Jadi, bila wanita melangkah terlalu lebar betis hanya dapat dilihat oleh mereka yang ada di sebelah kanannya, dan sebaliknya betis pria hanya bisa dilihat oleh mereka yang ada di sebelah kirinya. Oleh sebab itu, tata cara berjalan suami-istri: suami di sebelah kanan dan istri di sebelah kiri agar bila terpaksa betis mereka terlihat hanya mukrimnya yang melihat (itu dahulu).

Konsep yang ada di belakang karya *tangible* tentang tata susila dari

berbagai suku bangsa mungkin sama, sehingga—seperti telah diutarakan di atas –konsep tersebut menjadi identitas bersama. Tetapi implementasi yang dilakukan oleh suku Jawa dalam bentuk pakaian adat berbeda dengan yang lain, bahkan mungkin tidak ada yang menyamai maka karya budaya pakaian adat Jawa yang seperti itu merupakan identitas suku Jawa pada waktu itu.

Kiling adalah baling-baling yang terbuat dari bambu di daerah Banyuwangi. *Kiling* ini diberi tiang bambu yang kuat selonjor utuh atau bahkan beberapa lonjor agar mempunyai ketinggian cukup, setelah itu dipasang di pucuk pohon yang tinggi sehingga kelihatan dari jauh berputar megah disertai dengan bunyi yang khas. Pada saat angin kencang, bahkan angin ribut, orang Using (Osing) Banyuwangi—terutama laki-lakinya—menggunakan peristiwa ini sebagai ajang unjuk keberanian dengan beramai-ramai memanjat pohon yang ada *kiling*-nya, kemudian juga memanjat tiang *kiling* sampai setinggi mungkin sehingga dapat dilihat oleh siapa pun dari jauh. Itu merupakan respon orang Osing terhadap alam yang dapat kita rasakan dan kita lihat. Di balik tindakan itu tentu ada konsep yang melatarbelakanginya, yaitu: "laki-laki harus mempunyai jiwa pemberani". Mungkin konsep seperti itu terdapat di banyak suku bangsa lain sehingga dapat dikatakan sebagai identitas bersama. Tetapi, cara menunjukan keberanian dengan memanjat *kiling* mungkin hanya dilakukan oleh orang Using, sehingga kebisaaan budaya (*cultural habit*) seperti itu dapat dikatakan sebagai identitas suku Using.

Masih banyak contoh konsep yang tentu saja mengandung tata nilai yang baik dimiliki secara bersama oleh beberapa suku bangsa, tetapi emplementasi konsep itu bisa berbeda-beda tergantung pada lingkungan dan kepercayaannya. Masyarakat Minang bila kita hadapkan pada daging sapi tentu masakan rendang yang menjadi prioritas dalam pikirannya; orang Jawa Timur akan lebih berpikir tentang rawon; dan orang Jawa Tengah berpikir tentang terik atau empal. Sekali lagi, di sini konsep tentang bagaimana seseeorang menyajikan yang terbaik atas bahan yang tersedia (dalam hal ini daging sapi) akan diimplementasikan berbeda, dan itulah termasuk identitas dari suku-suku bangsa masing-masing.

Identitas yang Berlapis-lapis

Contoh-contoh di atas telah menunjukkan kepada kita bahwa identitas dalam kehidupan manusia itu berlapis-lapis. Paling tidak telah ditunjukkan dua lapis: keyakinan tata nilai yang baik yang berupa konsep-konsep bisanya dimiliki oleh banyak komunitas, atau masyarakat, atau bahkan bangsa, itu merupakan lapisan identitas komunal yang terbesar; tetapi implementasinya antara komunitas satu dengan lainnya berbeda, ini merupakan identitas komunal juga tetapi lebih menyempit. Secara pembagian garis besar masih ada lagi identitas yang paling kecil, yaitu identitas individu. Secara fisik, identitas individu sangat mudah dilihat, misalnya lewat sidik jari. Tetapi hal ini tidaklah terlalu relevan dengan tema yang sedang kita bicarakan, yaitu yang terkait dengan budaya dan kebudayaan.

Dua orang, sama-sama laki-laki, mempunyai keahlian yang sama dari sebuah institusi yang sama, umurnya pun sebaya, mendapat tugas berkeliling Eropa untuk menngecek dan memperbaiki pelarasan gamelan yang ada di sana. Mereka berdua mendapatkan uang saku yang sama, fasilitas perjalanan maupun hotel yang sama pula. Setelah pulang, yang satu melaporkan kepada yang memberi tugas bahwa perjalanannya menyenangkan, tidak hanya mendapatkan uang saja tetapi juga mendapatkan pengalaman dan merasa wawasannya bertambah. Yang satunya lagi melapor dengan nada kesal bahwa perjalanannya menyedihkan, mulai dari jumlah hornor yang tidak memadai sampai dengan semua fasilitas yang jauh dari harapan. Andaikan dua orang ini penyair tentu syair ekspresi pengalaman mereka keliling Eropa itu akan sangat berbeda, bahkan berlawanan. Laporan yang berbentuk prosa dua orang itu kepada yang mengutus merupakan ekspresi identitas kejiwaan masing-masing, dan itu merupakan salah satu contoh identitas paling khusus, identitas individu.

Kesimpulan

Jadi, agaknya bukannya "Budaya Identitas Bangsa" atau "Identitas Budaya Bangsa", tetapi "Karya Budaya sebagai Wahana Ekspresi Identitas "(bangsa, komunitas yang lebih kecil, maupun individu).

Bibliografi

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia,* Jakarta: Balai Pustaka.

Sri Hastanto, Dr., S.Kar. 2003. *Ekspresi Budaya Tradisional,* Jakarta: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.

_____, 2005. *Musik Tradisi Nusantara: Musik-musik yang Belum Banyak Dikenal,* Jakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata RI.

_____, 2006. *Musik Tradisi Nusantara (booklet CD) Vol. VII: Banyuwangi,* Jakarta: Direktorat Jenderal NBSF, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.

Identitas Masyarakat Adat Dayak di Tengah Globalisasi dan Pembangunan Nasional

Stepanus Djuweng

(Institute of Dayakologi Research and Development)

Adoria Niti (45) tampak sedang duduk bersila bersama sejumlah tetua adat. Mereka mengelilingi sebuah talam berisi sesajian: gulungan lemak babi yang diiris panjang, ayam panggang, nasi pulut yang dimasak dalam buluh dan disusun membentuk lingkaran persegi lima, tuak, telur ayam dan berbagai pabaeh[1]*. Niti memang seorang* Patingi *(Kepada Adat Besar Suku Dayak Simpakng). Ia juga seorang dukun,* belian*, dan mantan kepada desa. Ketika dia sedang menuturkan mantera adat, tiba-tiba terdengar deringan dari dalam saku bajunya. Dia mengeluarkan sebuah HP dan berbicara sambil keluar ruangan. Sejurus kemudian, ia masuk, dan meneruskan tutur adatnya. Kejadi ini berlangsung di Balai Berkuak, ibu kota kecamatan Simpang Hulu, Kabupaten Ketapang, Kalimantan Barat. Sejak 2006, sebuah menara operator seluler terkemuka berdiri di kecamatan yang sekitar 80 persen penduduknya adalah suku Dayak Simpang.*

1 Berbagai ramuan/material/alat untuk penyelenggaraan upacara adat

REVOLUSI INFORMASI MEMANG sudah merambah ke sudut globe dan menembus keterisiolasian fisik. Tak terkecuali masyarakat adat, atau Indigenous Peoples. Tulisan ini mendeskripsikan keberadaan masyarakat adat di tengah hiruk-pikuk globalisasi dan pembangunan nasional.

1. Masyarakat Adat

Perjuangan masyarakat adat seluruh dunia untuk mendapat pengakuan, penghormatan dan perlindungan dari negara telah mendapat dukungan moral pada tingkat Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) dengan dikeluarkannya United Nationans Declaration on the Rights of Indigenous Peoples (Deklarasi Perserikatan Bangsa-Bangsa mengenai Hak-Hak Masyarkat Adat) pada Sidang Umum Ke-61 PBB di New York, 13 September 2007. Naskah itu diadopsi PBB setelah 26 tahun diperdebatkan oleh wakil negara anggota, para pakar dan wakil-wakil masyarakat adat. Indonesia adalah satu di antara 144 negara yang memberikan persetujuan atas deklarasi ini, sedangkan negara yang menentang adalah Australia, Selandia Baru, Kanada, dan Amerika Serikat (UNFII, 2007).

Siapa masyarakat adat? Konvensi ILO 169/1989 mendefinisikan, sekelompok masyarakat sebagai masyarakat adat karena mereka keturunan dari penduduk yang bermukim dalam negara, atau kawasan geografis dalam suatu negara, pada saat penundukan atau kolonisasi atau pada saat pendirian batas-batas negara yang ada sekarang dan tanpa memandang status hukum mereka, dan mereka mempertahankan sebagian atau seluruh institusi sosial, ekonomi, budaya dan politik mereka.[2]

Sementara menurut seorang ahli hukum adat, Ter Haar, mendefinisikan bahwa *masyarakat hukum adat merupakan masyarakat yang memiliki kesamaan wilayah (teritorial), keturunan (geneologis) serta wilayah dan keturunan (teritorial-geneologis), sehingga terdapat keragaman bentuk masyarakat adat dari suatu tempat ke tempat lain.*

2 Stepanus Djuweng, Indiogenous Peoples and Globalisation, A Perspective from Within, Education for Global Alternative, Colombo, Sri Langka, CCFD-CRC, 2003.

Aliansi Masyarakat Adat Nusantara (AMAN) mendefiniskan masyakat adat sebagai *"komunitas yang memiliki asal usul leluhur secara turun-temurun yang hidup di wilayah geografis tertentu, serta memiliki sistem nilai, ideologi, ekonomi, politik, budaya dan sosial yang khas"*. AMAN adalah wadah nasionl masyarakat adat Indonesia yang didirikan dalam Kongres Masyarakat Adat Nusantara yang pertama pada bulan Maret 1999.

2. Padangan Pemerintah RI tentang Masyarkat Adat

Setelah perubahan ke-4 UUD 45, Pasal 18B ayat (2) secara lebih tegas mengakui keberadaan masyarakat adat. "Negara mengakui dan menghormati kesatuan-kesatuan masyarakat hukum adat beserta hak-hak tradisionalnya sepanjang masih hidup dan sesuai dengan perkembangan masyarakat dan prinsip negera kesatuan Republik Indonsia yang diatur dalam undang-undang."

Hanya saja, penghormatan tersebut harus melalui undang-undang. Setelah lebih 60 tahun Indonesia merdeka, dan Pasal 18 UUD 1945 telah diamendemen, tetapi negara tetap tidak menelorkan undang-undang seperti yang diamantkan oleh pasal 18B ayat 2 tersebut.

Undang-Undang Nomor 32 Tahun 1999 tentang Perlindungan dan Pengelolaan Lingkungan Hidup, Bab I Pasal 1 ayat (31) menyebutkan, "Masyarakat hukum adat adalah kelompok masyarakat yang secara turun-temurun bermukim di wilayah geografis tertentu karena adanya ikatan pada asal usul leluhur, adanya hubungan yang kuat dengan lingkungan hidup, serta adanya sistem nilai yang menentukan pranata ekonomi, politik, sosial, dan hukum."

Selanjutnya, Bab IX Pasal 63 ayat (1) memberikan tugas dan wewenang seperti berikut: "Tugas dan wewenang pemerintah dan pemerintah daerah menetapkan kebijakan mengenai tata cara pengakuan keberadaan masyarakat hukum adat, kearifan lokal, dan hak masyarakat hukum adat yang terkait dengan perlindungan dan pengelolaan lingkungan hidup."

Undang-Undang No 41 Tahun 1999 tentang Kehutanan, dalam penjelasan Pasal 67 ayat (1) menyatakan bahwa keberadaan masyarakat adat diakui keberadaannya jika memenuhi unsur sebagai berikut:

1. Masyarakat masih dalam bentuk paguyuban (*Rechtsgemeenschap*);
2. Ada kelembagaan dalam bentuk perangkat penguasa adatnya;
3. Ada wilayah hukum adat yang jelas;
4. Ada pranata dan perangkat hukum, khususnya peradilan adat yang masih ditaati; dan
5. Masih mengadakan pemungutan hasil hutan di wilayah sekitarnya utuk memenuhi kebutuhan sehari-hari (Abdurrahman, 2009).

Bab II Pasal 6 Undang-Undang No 39 Tahun 1999 tentang Hak Asasi Manusia menyebut masyarakat adat dalam Pasal 6 ayat (1) dan (2), seperti berikut:

(1) Dalam rangka penegakan hak asasi manusia, perbedaan dan kebutuhan dalam masyarakat hukum adat harus diperhatikan dan dilindungi oleh hukum, masyarakat, dan pemerintah;
(2) Identitas budaya masyarakat hukum adat, termasuk hak atas tanah ulayat dilindungi, selaras dengan perkembangan zaman.

Produk hukum lain yang relevan dengan masyarakat adat adalah Peraturan Menteri Agraria tanggal 24 Juni 1999 Nomor 5 tahun 1999 tentang Pedoman Penyelesaian Masalah Hak Ulayat Masyarakat Hukum Adat. Menurut peraturan ini, "Masyarakat hukum adat adalah sekelompok orang yang terikat oleh tatanan hukum adatnya sebagai warga bersama suatu persekutuan hukum karena kesamaan tempat tinggal ataupun atas dasar."

Menurut Dr Abdurrahman SH MH, "Berdasarkan ketentuan tersebut di atas, maka pada saat sekarang pengakuan tentang keberadaan masyarakat hukum adat dan hak-hak tradisionalnya tidak saja mempunyai landasan hukum dalam perundang-undangan, tetapi sudah mempunyai landasan konstitusional dalam Undang-Undang Dasar 1945."

3. Masyarakat Adat Dayak

Dayak adalah label kolektif untuk menyebut ratusan suku bangsa asli yang mendiami Borneo. Kedit (1978), King (1988) dan Ukur (1992) menyebutkan, Dayak adalah bangsa pribumi (istilah bangsa pribumi

lihat dalam Djuweng dan Sandra, 1994) yang mendiami Borneo yang terdiri atas ratusan kelompok sub-etnoliguistik. Mereka digolongkan dalam kelompok besar Dayak karena memiliki persamaan-persamaan unsur budaya, seperti bentuk fisik, bentuk pemukiman berupa rumah panjang, korpus tradisi lisan, adat istiadat, unsur-insur linguistik struktur sosial, bentuk senjata dan pandangan tentang dunia. Djuweng (1992) menambahkan persamaan lain, yakni cara-cara yang berkesinambungan dalam mengekstraksi sumber daya alam dan penggunaan teknologi.

Selanjutnya, King dan Ave (1996), menyebutkan:

"THE DAYAK (AND THE PUNAN) ARE CON-SIDERED TO BE THE ORIGINAL INHABITANTS OF BORNEO. 'DAYAK' IS IN FACT, A COLLECTIVE NAME FOR DOZENS OF TRIBAL PEOPLES WHO DIFFER IN LANGUAGE, ART FORMS, CLOTHING, HOUSING ARCHITECTURE AND SEVERAL OTHER ELEMENTS OF CULTURES AS WELL AS SOCIAL ORGANISAT-ION. ALL DAYAK GROUPS, HOWEVER, HAVE SOME FUNDAMENTAL FEATURES IN COMMON: THE LIVE ALONG RIVERS AND PRACTISE RICE AGRICULTURE. IS COMMON ECONOMIC BASE COMBINED WITH THE BROADLY UNIFORM ECOSY-STEM WITHIN WHICH MOST OF THE DAYAK LIVE, GO A LONG WAY TO EXPLAIN THE SIMILARITIES IN RELIGIOUS CONCEPTIONS AND WORLD VIEW OF THE DAYAK PEOPLES."

Deskripsi-deskripsi lain tentang Dayak yang diberikan orang-orang dari luar, antara lain dikemukan oleh David Jenkins dan Guy Sacerdoty yang menulis dalam *Far Eastern Economic Review* (1978), menggambarkan orang Dayak sebagai *the legendary wild man of Borneo* (manusia liar Borneo yang legendaris). Sementara Jan Ave dan Victor King (1985) melukiskan mereka sebagai *The people of the weaving forest* (orang dari hutan yang meratap). Ada pula yang menggambarkan mereka sebagai *The headhunters of Borneo* (pemburu kepala dari Borneo).

Pada masa sebelum merdeka, Dayak merupakan kata ejekan yang memilukan hati. Seperti dicatat oleh Mill Rokaert (1985), ketika seseorang menyimpang dari norma-norma yang umum—norma Islam

dan penjajahan Belanda—disebut sebagai "dayak"[3]. Ikan dan belacan busuk di toko disebut dayak. Anjing kurus dan kurap di jalanan juga di sebut dayak. Dayak berarti kotor, kafir, tidak tahu aturan, buas, liar, gila, terkebelakang, tidak berbudaya. Dayak adalah orang liar Borneo yang berekor. Yang terakhir ini ada benarnya karena lelaki Dayak, konon, berekor di depan, tentu saja bukan di belakang.

Kebijakan pendidikan zaman kolonial yang dikontrol pusat-pusat kekuasaan feodal (sultan) tertutup bagi orang Dayak. Jika orang Dayak ingin sekolah lebih dari kelas III, maka kereka harus masuk agam Islam, meninggalkan identitas budaya, agama, sosial-politik mereka.

Litani bernada minor demikian tidak bisa dihapus oleh proklamasi Kemerdekaan RI pada 17 Agustus 1945. Pandangna salah tentang manusia Dayak yang tertancap selama ratusan tahun pada masa kolonial, diperkuat oleh pusat-pusat kekuasaan feodal, telah tertanam kukuh. Dan, racun itu masih ada pengaruhnya hingga saat ini.

Dalam diskurus pembangunan dan modernisasi dewasa ini mereka juga dikenal sebagai peladang berpindah, suku terasing, perambah hutan, orang tidak berbudaya, suku pengembara, orang terbelakang, dan seabreg predikat lainnya. Oleh karena itu mereka harus dimukimkan. Pola bertani mereka harus diubah. Budaya mereka harus dihilangkan karena merupakan halangan bagi pembangunan nasional. Maka, perampasan tanah-tanah orang Dayak atas nama "Republik" dan "Pembangunan Nasional", atas nama modernisasi dan pertumbuhan ekonomi dianggap sah. Begitu pula eksploitasi hak-hak intelektual masyarakat adat (*indigenous peoples*) oleh para intelektual modern kita dianggap wajar. Mereka cukup senang jika ada penelitian ilmiah tentang mereka. Itu dikatakan seorang profesor doktor dalam sebuah seminar internasional di Jakarta, beberapa tahun silam. Orang kecil dan lemah selalu berkorban, sementara yang kuat menikmatinya.

3.1 Rumah Panjang: Keseimbangan Individu dan Kelompok

Masyarakat Dayak sebelum tahun 1950-an pada umumnya hidup

3 Lihat Mill Rokaert, *Tanah Diri, The Land Rights of the Tribal*, unpublished Research Report, Pro Mundi Vita, Brusel, 1985. Menurut Roakerts, ia tidak setuju dengan Linden dan Veth yang menyebut orang Dayak sebagai "a people whose destiny is to be ruled rather than to be a ruler."

dalam komunitas rumah panjang (rumah panjai, batang, betang, radang). Rumah itu terdiri atas rumah-rumah keluarga yang bersambung menjadi satu.

Rumah panjang, terlepas dari bentuk dan panjangnya, tetap memiliki bagian yang tertutup dan bagian yang terbuka. Ini mencerminkan keseimbangan antara nilai individu (privasi) dan kolektif yang dianut oleh orang Dayak.

Bagian yang tertutup adalah bilik milik sebuah keluarga. Adapun bagian yang terbuka disebut *soa* atau *soah*. Di sini, di *soa* atau *soah*, setiap warga boleh duduk atau tidur-tiduran, ngobrol santai. Tetapi ketika masuk kebagian bilik atau rumah, seseorang yang bukan anggota keluarga yang bersangkutan tidak bebas lagi.

Selebihnya rumah panjang adalah jantung kebudayaan Dayak. Di situ berlangsung pendidikan bagi putra-putri Dayak. Orang-orang tua menuturkan sejarah keberadaan, adat istiadat, nilai-nilai sosial dan budaya. Di Kalimantan-Indonesia, rumah panjang telah menjadi barang langka. Di Serawak-Malaysia, rumah-rumah panjang tetap dipertahankan hingga hari ini.

3.2 Masyarakat Lisan

Masyarakat Dayak adalah masyarakat lisan. Oleh karena itu tradisi lisan memainkan peranan sentral dalam tatanan hidup bermasyarakat. Tradisi lisan, kata Waiko (1981), adalah landasan kesadaran diri dan otonomi sebuah suku bangsa ketika mereka berhubungan dengan dunia luar. Jika Waiko benar, maka lewat kesadaran itu suku bangsa Dayak menemukan dan mengidentifikasi diri. Maka ia kemudian menjadi salah satu dari identitas kolektif sebuah masyarakat. Sejalan dengan itu, King dan Ave menyebutkan tradisi lisan sebagai media bagi orang Dayak untuk menyampaikan pandangan mereka tentang kehidupan dan maknanya, serta tentang kematian dan realitas kehidupan setelah kematian.

Tardisi lisan bagi suku bangsa Dayak adalah sebuah teks lisan yang membuat totalitas konsep-konsep dasar ideologi, dogma, doktrin, filsafat, sejarah, bahasa, sastra, hukum dan kebiasaan serta nilai-nilai sentral, tatanan dan struktur sosial, serta cara-cara berhubungan dengan alam nyata dan alam mistik.

Dalam pada itu, konsepsi-konsepsi dasar tadi tidak mati. Ia kemudian terefleksi di dalam kehidupan sehari-hari, lantas kemudian menjelma menjadi dan membentuk jati diri manusian Dayak.

3.3 Hubungan Integral dengan Tanah

Di berbagai sub-suku Dayak ditemukan suatu konsepsi yang serupa mengenai hubungan antara manusia dan tanah dengan segala isinya. Tanah adalah suatu entitas yang integral. Dalam konteks kesatuan sub-suku, tanah milik kesatuan hukum adat sering di sebut *binua* (Kabayaan), *manoa* (Iban), *banua* (Simpang, Laur, Jeka, Laur, Krio, Lara, Bakati). Konsep ke-*banua*-an, dengan demikian, adalah sebuah konsepsi geo-politik. Tidak heran bila seorang pemuka adat Dayak Iban di Serawak dengan tegas melukiskan, *"The Dayak Concept on Menoa is equivalent to the concept of state of today."* (Konsep tentang *banua* bagi orang Dayak adalah ekuivalen dengan konsep tentang negara dewasa ini). Dalam batas *banua* terdapat tanah yang mengandung kekayaan sumber daya alam. Di dalam *banua* terdapat rakyat yang memiliki seperangkat aturan (hukum) dan individu-individu yang diangkat oleh rakyat untuk menegakkan aturan itu. Memang namanya bukan negara, *state*, atau *etat*, atau *stat*, tetapi *banua, binua*, atau *manoa*.

Oleh karena itu, tanah bukan semata berfungsi ekonomis, tetapi lebih merupakan basis politik, sosial, budaya, dan spiritual. Tanah adalah kitab sejarah bagi suku bangsa Dayak, karena di atas tanah terdapat bukti-bukti sejarah berupa hak-hak, tanah keramta, kuburan, tanaman buah-buahan, dan lain-lain. Di sana teradapat sebuah *living community museum*, yang narasinya berbentuk lisan, diwariskan dari generasi ke generasi. Oleh karena itu tanah bagi orang Dayak menghubungkan generasi masa lalu, masa sekarang, dan masa yang akan datang.

Selain itu, penataruangan banua juga sangat jelas, semacam *land-use management*. Saya menyebut sebagai sistem pengelolaan sumber daya asli terpadu (*intergrated indigenous natural resources management system;* IINRMS). Di dalam SPAT ini sekurang-kurangnya terdapat tujuh komponen.

Pertama, kawasan hutan yang dilindungi atau dicadangkan untuk masa depan. Di dalam kawasan ini setiap individu bebas memu-

ngut hasil (berburu, atau mengambil kayu untuk perluan pribadi non-komersial). Kawasan ini adalah milik kolektif masyarakat hukum adat, yang lain diperkenankan memungut hasil setelah mendapat persetujuan dari masyarakat hukum adat setempat.

Masyarakat dayak mengenal adanya hutan milik adat (*collectively customary forest*). Hutan ini memiliki beberapa fungsi : kultural, ekologis, politis, sosial dan ekonomis. Secara kultural, di dalam kawasan-kawasan hutan itu terdapat tempat-tempat keramat. Tempat-tempat ini dijaga kelestariannya.

Secara ekologis, fungsi hutan adalah untuk memberikan keseimbangan alam. Suatu konsep situasi ideal Dayak terungkap dalam berbagai gambaran mengenai hutan dan alam sekitar. Orang Dayak Simpang mencita-citakan *dorik bamacan, tolok banabo, torun baponga, sunge baikan, bamuh buleh podi, badang untong, babalok laba, pisang kumang landang tabu lulong anak.* Artinya, gunung masih memiliki macan (binatang mistik), teluk masih ditunggui naga, hutan kaya dengan biodiversitas, sungai berikan, berladang dapat padi, berdagang untung, anak-anak hidup sehat sejahtera. Dayak Krio-Pawan juga menyebut *hutan bajolu, sungei bisi' ikan, rau bisi' udang, munti' barobong* (hutan memiliki bio-diversitas, sungai berikan, dan berudang, bambu berebung). Sub-suku sub-suku bangsa Dayak yang lain juga memiliki ungkapan-ungkapan serupa.

Hutan adat berfungsi sebagai penahan dan pengatur keseimbangan hujan dan panas (air, iklim, cuaca). Di dalam kawasan hutan adat juga terdapat hak-hak individu atau kolektif atas pohon madu, pohon damar, kayu belian. Di sini juga tempat untuk mengambil bahan-bahan bangunan. Hutan juga terdapat kawasan yang disepakati untuk menjadi kawasan perladangan pada masa depan. Di hutan juga binatang-binatang buruan hidup dan berkembang, serta berbagai tumbuhan sayur-sayur dan obat-obat dapat di temukan.

Kedua, lahan yang ditanami pohon buah-buahan. Lahan ini pada dasarnya milik seorang individu. Demikian pula pohon dan buah-buahannya. Tetapi ketika buahnya matang dan jatuh, maka setiap orang memiliki hak untuk memungut dan menikmati buahnya. Dalam hal ini pola percampuran antara kepemilikan individu dan kepemilikan kolektif.

Ketiga, lahan yang ditanami dengan pohon karet, kopi, lada, kakao dan tanaman keras lainnya. Lahan ini adalah milik individu yang menanam tumbuhan di atasnya. Tetapi jika individu yang bersangkutan memiliki keturunan maka lahan dan tumbuh-tumbuhan di atasnya dapat diwariskan kepada anaknya atau milik kolektif. Di banyak tempat, kebun karet merupakan sumber andalan untuk menunjang kehidupan ekonomi masyarakat Dayak. Pola manajemen dalam penggunaan sumber daya alam adalah pola pemanfaat terpada yang asli.

Keempat, tanah-tanah pertanian. Tanah pertanian ini terbagi dua, yakni tanah pertanian yang sedang digunakan dan tanah pertanian yang sedang diistirahatkan. Tanah pertanian yang sedang digunakan disebut *muh* (Simpang), *uma* (Kananyatn), *lako* (Krio, Jekak, Laur), *umai* (Iban), *uma'* (Bakati). Adapun lahan pertanian yang sedang diistirahatkan disebut *jamih* (Simpang), *ame* (Kananyatn), *temuda* (Iban), *babas* (Krio), *tampes* (Bakati). Masyarakat suku bangsa Dayak memiliki ilmu pengetahuan tentang cara eksploitasi sumber daya alam yang berkesinambungan. Pola pertanian asli suku Dayak dilakukan dalam siklus 5-15 tahun, untuk memberikan kesempatan kepada tumbuh-tumbuhan beregenerasi. Pada beberapa kelompok suku tertentu, sehabis padi lantas lahan ditanami karet dan buah-buahan, atau rotan. Kawasan itu akan dibuka kembali ketika karet atau rotan sudah dianggap tidak produktif lagi.

Kelima, tanah perkuburan dan tanah keramat. Tanah perkuburan adalah milik kolektif. Dan tanah keramat, lahan-lahan yang diatasnya terdapat tempat-tempat pemulaan yang suci adalah juga milik masyarakat (kolektif). Tanah-tanah ini adalah lahan yang tidak dapat diladangi atau diambil kayunya.

Keenam, lahan perkampungan. Lahan ini terdiri dari tapak rumah dan halaman individu-individu. Di dalam kawasan ini juga terdapat tempat untuk beternak (mendirikan kandang ayam atau kandang babi).

Ketujuh, sungai dan danau untuk perikanan. Bagian ini dimiliki secara kolektif, tidak hanya oleh satu kelompok masyarakat tetapi juga secara kolektif antarkelompok kesatuan hukum adat yang berbeda.

Tanah menyimpan sejarah tidak tertulis, sebuah peringatan akan keberadaban para nenek moyang. Tanah merupakan suatu basis untuk

memberlangsungkan kehidupan hari ini, dan suatu warisan kepada generasi masa datang. Maka, tanah menghubungkan mata rantai generasi masa lalu, sekarang dan masa depan (Djuweng 1992). Tidak berlebihan bila orang Iban mengatakan, "*Tanah tuk darah ngau seput kitai*" (Tanah itu darah dan kehidupan kita).

3.4 Padi "Centris"

Padi adalah salah satu cirri penting dalam kehidupan sosial budaya suku bangsa Dayak. Upacara-upacara ritual sepanjang tahun pada dasarnya didasarkan pada siklus penanaman padi. Para ahli sosiologi memandang gejala ini lebih karena suku bangsa Dayak adalah masyarakat agraris. Bagi orang Dayak, pandangan demikian sangat mengecilkan arti sosial budaya mereka.

Pekerjaan menanam, memelihara dan menuai padi merupakan pusat aktivitas kehidupan dan interaksi sosial. Pada waktu bergotong royong mengerjakan lading, pemuda-pemudi menuturkan pantun dan nyanyian. Orang-orang tua memberikan petunjuk tentang tradisi yang mesti dikuasai oleh generasi muda mereka.

Padi tidak dapat dipisahkan dengan kehidupan relegius suku bangsa Dayak. Lingkaran tahun liturgis agama asli suku Dayak dimulai ketika pada saat musim menebas dan menebang pembukaan ladang baru. Dalam tiap tahapan pekerjaan terdapat upacara-upacara ritual. Upacara itu berpuncak setelah masa panen selesai.

Dalam upacara-upacara ritual, padi disamakan dengan manusia. Mereka memiliki *samangat smangir (the living spirits)*. *Samangat smangir* itu harus dirawat dan dihormati supaya mereka betah untuk tinggal bersama manusia. Anggota suku yang selalu mendapat banyak padi dalam berladang dianggap *sampbadi* (orang beriman, taat dan bertakwa).

Pesta-pesta adat pasca-panen (Naik Dango pada suku Dayak Kanayatn, Gawai Dayak di Kalbar dan Serawak, Pesta Kaamatan di Sabah) adalah puncak pesta-pesta ritual yang berhubungan dengan siklus perladangan. Pesta itu adalah wujud nyata rasa syukur dan ungkapan harapan untuk mendapatkan hasil yang berlimpah pada tahun mendatang.

4. Pembangunan = Penindasan

Salah seorang penduduk bumi yang paling bertanggung jawab terhadap invasi pembanngunan adalah Hary S Truman. Dalam pidato pelantikannya di hadapan Kongres Amerika, 20 Januari 1928, Truman menyebut negara-negara Selatan sebagai negara terbelakang (*underdeveloped countries*). Oleh karena itu, tugas Amerika dan Eropa Barat adalah membawa pembangunan itu ke Selatan.

Pidato Truman itu kemudian diperkuat dengan diumumkannya Dekade Pembangunan Tahun Pembangunan Internasional Pertama (1960-1970). Usulan untuk tindakan nyata dari dekade itu menyebutkan, Dunia Ketiga tidak hanya membutuhkan pertumbuhan (ekonomi) tetapi pembangunan. Pembangunan adalah pertumbuhan ditambah perubahan. Perubahan, pada gilirannya adalah (perubahan) sosial, budaya, dan ekonomi, baik yang bersifat kualitatif maupun bersifat kuantitatif.[4]

Sejak itu, kata pembangunan menjadi jargon sakti yang menandai hubungan Utara-Selatan. Pembangunan kemudian telah melahirkan semacam keyakinan baru yang menawarkan semacam mitos kesaktian: kesejahteraan dunia akan tercapai lewat perubahan sosial, budaya dan ekonomi yang disebut pembangunan.

Agaknya, yang lupa dikatakan oleh Harry S Truman adalah bahwa kekayaan yang dinikmati oleh Utara berasal dari hasil penindasan baik di Selatan (di koloni-koloni) maupun di Utara itu sendiri. Bagi Belanda misalnya, dari Tanaman Paksa 1830-1875 memberikan keuntungan sebesar 900 juta Florin.[5] Di Amerika Utara, penduduk asli telah menjadi korban penindasan atas nama pembangunan dan industrialisasi. Begitu pula di Australia dan Selandia Baru.

Pada saat ini, penindasan dalam bentuk ketidakadilan ekonomi dan politik antara Utara-Selatan masih saja terjadi. Di Bolivia, orang perlu menghabiskan 21 hari kerja untuk menukar sebuah jam buatan Swiss yang hanya dibuat dalam waktu tiga jam.[7]

---

4 Lihat Wolgang Sachs, *The Anotomy of Development* dan *Global Ecology, A New Arena of Politial Conflict*, yang dikutip S. Djuweng dalam *Pembangunan dan Keadilan, Masihkan Relevan, Kompas* 12 April 1996.

5 S. Djuweng, From Cultuur Stelsel to *Pembangunan PIR Bun*", Paper untuk Konferensi XI International NGO Forum on Indonesian Development, Bonn, 4-6 Mei 1998. Dia mengutip dari sumber-sumber sejarah yang mengupas Compulsory Cultivation jaman Daendeles dan Van den Bosch (1830-1875). Hasil tanaman paksa itu cukup untuk melunasi Hutan Negeri Belanda yang membiayai Perang Kemerdekaan Belgia dan Perang Jawa, Membangunan Jaringan Kereta Api, Meningkatkan Industri dan Perdagangan.

Gugatan terhadap pembagunan muncul dari berbagai kalangan intelektual, organisasi nonpemerintah, dan masyarakat adat. Selama hampir 50 tahun setelah Truman mengintrodusir kata negara terbelakang dan negara maju, pembangunan telah memperkaya sekitar 20 persen penduduk dunia, dan memiskinkan 80 persen lainnya. Negara-negara industri dan negara industri baru mengalami pertambahan pendapatan sebesar 80 persen selama 4 dekade terakhir. Sebaliknya, dalam periode yang sama, di negara-negara miskin pendapat telah menurun sebesar 15 persen.

Di Indonesia, penindasan dan bahkan pembunuhan atas nama pembangunan berlangsung marak. Kasus-kasus di sekitar Freeport (Papua), misalnya, adalah fakta yang berbicara untuk dirinya sendiri. Demikian pula proses peminggiran terhadap suku Dayak di Kalimantan. Kedatangan ekonomi yang kapitlistik ke Kalimantan telah menggusur sumber-sumber perekonomian rakyat.[6] Hal yang sama juga dialami oleh kelompok-kelompok masyarakat adat di Mentawai, Nias, Jambi, Riau, Krui, di Sulauwesi, Maluku dan sebagainya. Dari fakta-fakta itu sulit untuk percaya dan memahami bahwa pembangunan akan menyejahterakan umat manusia.

5. Penghancuran Masyarakat Adat yang Sistematis

Bagian ini akan mendiskusikan proses eksplotasi dan opresi terhadap masyarakat Dayak di Kalimantan. Jika dilihat dari sudut proses, peminggiran itu dimulai dari kata-kata (*verbal*), tindak tanduk (*behavioral*) dan perampasan-paksa (*performance*). Sementara itu, resistensi masyarakat adat juga seirama dan setara dengan tingkatan proses tersebut.

5.1 Pengaruh Pendidikan Formal

Pendidikan formal (sekolah) ibarat pisau bermata dua. Di satu pihak—sekurang-kurangnya sebagai impian dan harapan—ia akan membuka pikiran dan wawasan, serta membuat orang menjadi kritis. Di pihak lain, ketika proses pendidikan sekolah diberlangsungkan

6 Prof. Dr. Mubyarto dalam pidato penutupan Seminar Perekonmian Rakyat Kalimantan, di Pontianak September 1991.

dengan penuh indoktrinasi, mencerabut orang dari budaya sendiri, dan tidak kritis, maka harapan itu tinggal impian yang tidak pernah terwujud.

Dan, begitulah yang terjadi selama ini. Anak-anak Dayak didoktrin untuk melecehkan budaya mereka sendiri. Para petani dianggap berladang liar. Ladang modern adalah sawah di Jawa. Padi modern adalah PB-5, PB-12, dan sebagainya, sedangkan padi lokal sama sekali tidak pernah dibicarakan. Cara-cara orang Dayak bertanam karet, berburu, memungut hasil hutan, memelihara pohon buah-buahan dianggap tidak produktif, kolot, primitif, tidak berbudaya. Bacaan-bacaan di sekolah adalah tentang cerita-cerita dari luar Kalimantan.

Maka, anak-anak Dayak tumbuh menjadi manusia asing di negeri sendiri yang memusuhi budaya mereka sendiri. Pikiran mereka berubah dari pikiran nyata menjadi pemimpi. Mereka lebih mengenal hal-hal yang berada nun jauh di sana daripada yang ada di sekitar mereka. Pola pikiran semacan ini ternyata memberikan sumbangan yang sangat signifikan terhadap proses kepunahan kebudayaan Dayak.

5.2 Penyebaran Agama-agama "Asing"

Pada masa lalu, ketika orang Dayak memeluk agama Islam, mereka tidak lagi mengidentifikasi diri mereka sebagai orang Dayak, tetapi orang Melayu. Ketika agama Islam masuk ke Kalimantan, kelompok-kelompok orang Dayak yang tidak ingin masuk Islam berimigrasi ke pedalaman. Suku Simpang yang semula bermukim di tepi pantai mudik sampai jauh ke hulu Sungai Simpang[7]. Hal yang sama terjadi pula pada suku Dayak Maanyan di Kalimantan Tengah, yang semula bermukim di Kayu Tangi (dekat Banjarmasin) mudik ke kawasan Siung Uhang.[8]

Bentuk resistensi yang paling efektif untuk menghindari pengaruh Islam pada waktu itu adalah pindah ke kawasan yang sulit dijangkau oleh pengaruh itu. Memang, kemudian kelompok-kelompok ini tetap

7 S. Djuweng, Dayak Simpang, Orang Pantai yang Terdedsak ke Pedalaman, Laporan Penelitian Tradisi Lisan Dayak Simpang, Institute of Dayakilogy Research and Development, 1994.

8 Nimer Widen, *Orang Maanyan, Dipersatukan Oleh Darah,* dalam *Kurban Yang Berbau Harum, 65 Tahun Pendeta Dr. Fridolin Ukur* p 106, Balitbang PGI, 1995.

tunduk kepada kekuasaan Kesultanan, walaupun relatif memiliki otonomi yang luas.[9]

Ketika agama Kristen datang, para pendeta dan pastor memilih pendekatan yang sama sekali berbeda dengan pendekatan penyebaran Islam awal. Para missionaris ini tinggal bersama orang-orang Dayak, berbicara dalam bahasa mereka, makan dan tingal bersama orang Dayak, dan mendirikan sekolah-sekolah.

Pada masa sebelumnya, orang Dayak sulit untuk sekolah, kecuali kalau masuk Islam.[10] Para penyebar agama Nasrani ini juga pada umumnya menganggap bahwa agama lain itu (pada waktu itu, sebelum Konsili Vatikan II) adalah kafir, termasuk Islam dan kepercayaan asli orang Dayak.

Dalam kehidupan sehari-hari pastor dan pendeta membagikan pakaian bekas, mengajar membaca dan menulis, membagi obat-obatan dan gambar-gambar dari Eropa. Mereka dicintai dan mencintai orang-orang Dayak. Pastor-pastor tidak melarang orang Dayak makan babi dan minum tuak. Dalam persepsi orang Dayak, mereka adalah pendukung untuk melawan dominasi Melayu (Islam). Dalam fase berikutnya, barulah mereka menyebarkan agama Nasrani. Penyebaran Nasrani kala itu sangat bertentangan dengan kepercayaan asli orang Dayak. Orang-orang yang tidak memeluk nasrani disebut kafir, menyembah berhala, primitif, penganut animisme dan tidak modern. Maka, Nasrani adalah lambang modernisasi.

Dr JJ Kusni menganggap penyebaran agama Kristen sebagai penundukan terhadap orang Dayak. Para penyebar agama Kristen dengan mengemban tugas apa yang mereka sebut sebagai *la mission sacre* (tugas suci) memberadabkan orang-orang yang disebut *sauvage* (biadab), memandang budaya Dayak sebagai *ragi usang;* sesuatu yang patut dibuang. Konsep *ragi usang*, demikian Kusni, ingin mengosongkan orang Dayak dari budaya mereka sendiri dan mengisinya dengan nilai-nilai dari luar.[11]

9 S. Djuweng, Peoples Organisations in West Kalimanan, Between Myth and Reality. Background Paper Prepared for The Conference of Indigenous Peoples in Asia, Chiang May, November 1995.

10 Abdul Manaf (Kakandep Dikbud Kab Ketapang) pada sambutan Pembukaan Penataran Mulok di Balai Semandang, Kecamatan Simpang Hulu, 1996.

11 Baca lebih lanjut J.J. Kusni, Dayak Membangun, Kasus Dayak Ngajuk Kalteng, Paragon, Jakarta 1994.

5.3 Dominasi Budaya

Selama masa pemerintahan Orde Baru, apa yang disebut pembangunan kebudayaan memiliki tiga ciri utama: pertama, budaya dipersempit hingga menjadi seni budaya; kedua, pengembangan budaya harus berorientasi kepada dunia bisnis (komersial); dan ketiga, pertunjukkan seni budaya harus sejalan dengan kemauan pemerintah.

Dengan demikian telah terjadi pendangkalan-pendangkalan nilai, bentuk, fungsi dan makna kebudayaan. Seiringan dengan itu telah pula terjadi pasungan, pemerkosaan, dan dominasi terhadap budaya-budaya etnik di Indonesia.

Di beberapa tempat di Kalbar, penyelenggaraan pesta kawin, pelantikan *belian*, dan upacara adat harus terlebih dahulu mendapat izin lisan dari kepolisian. Izin lisan itu berharga Rp 15,000 (lima belas ribu rupiah).

Situasi itu sebenarnya adalah "revitalisasi" dominasi *superculture* yang feodalistik pada masa sebelum kemerdekaan. Pada masa itu, budaya standar adalah budaya kesultanan atau budaya penjajah (Barat). Budaya-budaya di luar *superculture* tersebut dianggap primitif, biadab, kanibal, dan itu identik dengan Dayak.

Orang-orang non-Dayak, ketika melihat satu di antara anggota warga mereka menyimpang dari norma-norma *superculture* tadi disebut dan dipanggil Dayak. Di Jawa, pada masa lalu ada pertunjukan Ndayak: kedayak-dayakan. Dulu di Kalbar, belacan (terasi) atau anjing kurap di tengah jalan disebut Dayak. Bulan November (2008) saya kebetulan sedang minum di Bandara Supadio, Pontianak. Saya mendengar percakapan beberapa orang pejabat yang berpakaian Safari dan memakai tanda Korpri. Mereka bilang, " ... seperti orang Dayak, tidak ada aturan." Mereka berbahasa Indonesia dan beraksen Jawa. Bukan maksud saya menuduh semua orang Jawa anti Dayak, tetapi pikiran, tindakan dan ungkapan diskriminatif adalah kenyataan sehari-hari. Saya sedih, seorang pejabat (dugaan dilihat dari cara merokok, minum, tas dan penampilan) masih mewarisi pikiran seperti itu. Mudah-mudahan dia membaca tulisan ini.

Dalam dasawarsa 1970-an, orang-orang Dayak dituding hidup dalam sistem komunis, tidak sehat, melakukan praktik-praktik prostitusi terselubung karena tinggal di rumah panjang. Rumah-rumah

panjang itu kemudian dibongkar. Sejak itu, orang Dayak hidup di rumah tunggal. Hasilnya, orang-orang Dayak menjadi sangat individualis.[12] Dengan hancurnya rumah panjang, maka hancurlah pula jantung kebudayaan Orang Dayak. Penghancuran rumah-rumah panjang itu merupakan bagian dari kebijakan Pemerintah Indonesia.[13] Pada saat pariwisata menjelma menjadi industri, dan orang-orang haus akan eksotisme, maka rumah panjang di Kalbar menjadi obyek buruan.

Budaya lain yang dikembangkan selama Orde Baru adalah budaya kebohongan nasional. Kebohongan itu terlihat dan terdengar secara rutin lewat TVRI dan RRI. Berita di RRI nasional disiarkan setiap jam, dan berita regional setiap jam, dengan jam siaran yang berbeda, sehingga waktu selanya hanya 30 menit. Media lain tempat disebarluaskannya kebohongan adalah media cetak. Di RRI, TVRI, dan media cetak, semua yang dilakukan pemerintah pada masa Orde Baru adalah baik dan benar adanya. Pemerintah tidak boleh salah, yang boleh salah adalah rakyat. Begitupun pidato pejabat, dari yang tertinggi sampai yang terendah, semua baik dan semua benar. Gaya eufemisme dalam budaya berbahasa disebut sebagai bahasa diplomatik. Hanya para diplomat saja yang boleh bicara, boleh menulis, boleh mengemukakan pendapat. Rakyat jelata seperti saya, tidak boleh.

Setelah Soeharto *lengser keprabon*, kebohongan itu baru terbongkar. Dahsayatnya, masih ada orang yang tidak percaya. Rupanya, benar kata ppatah, "Bila kebohongan diceritakan seribu kali, ia akan menjadi kebenaran."

5.4 Invasi Kapitalisme Internasional

Undang-undang yang berhubungan dengan eksploitasi terhadap sumber daya alam ternyat sengaja dibuat oleh Pemerintah Orde Baru untuk melicinkan proses eksploitasi sumber daya alam oleh negara dan pengusaha. Usaha-usaha itu dimodali oleh pinjaman luar negeri dan pengusaha asing dan pengusaha nasional.

Tahun 1993, Departemen Kehutanan mengusai 73 persen total

12 Kalimantan Review, "Rumah Panjang Diburu dan Dirayu", IDRD Pontianak.

13 Guy Sacerdoty and David Jenkins, *"Good By to That All"* Far Eastern Economic Review, 1978. Lihat juga Mill Roekaert, *"Tanah Diri', Land Rights of the Tribal."* Pro Mundi Vita, Belgium, 1987.

luas tanah di Indonesia.[14] Pada tahun 1990 terdapat 575 hak pengusaan hutan (HPH) di Indonesia seluas 60,30 juta hektar. HPH yang beroperasi di Kalimantan mengkavling areal hutan seluas 30,15 juta hektar, lebih separuh dari luas HPH di Indonesia. Sementara luas total hutan di Kalimantan adalah 44,96 juta hektar[15]

Menurut Pemda Kalbar, terdapat 5,817,240 hektar HPH (1991), dan 3,3875,005 hektar dicadangkan untuk taman nasional dan hutan lindung. Di pihak lain menurut peta TGHK Kanwil Dephut jumlah areal HPH di Kalbar dalam tahun yang sama 6,207,500 hektar, atau lebih luas 390,000 hektar. Apakah berarti hutan lindung dan taman nasional sudah digarap untuk HPH?

Apa dampak kehadiran HPH terhadap masyarakat Dayak?

Pertama, HPH mengelinir hak-hak masyarakat adat. Amanat Undang-Undang Pokok Kehutanan (No 5/1967) benar-benar diterapkan di lapangan. Contoh nyata adalah yang terjadi di wilayah hukum (*banua*) Masyarakat Adat Dayak Simpang, Kabupaten Ketapang, Kalbar. Di *banua* itu terdapat titik pertemuan 7 buah HPH. Dan, dalam peta TGHK, seluruh *banua* dikategorikan sebagai kawasan hutan. Padahal di sana bermukim 24,850 jiwa Dayak Simpang yang tersebar dalam 40 kampung.

Keluhannya pihak HPH dan pejabat kehutuan kemudian, hutan di kawasan itu telah dirambah oleh peladang berpindah dan perambah hutan. Memang penduduk melakukan sistem pengelolan sumber daya alam terpadu. Mereka memelihara hutan, menanam pohon buah-buahan, menanam dan memelihara kebun karet, sejak sekitar 1600-an. Semula mereka bermukim di tepi pantai. HPH-HPH itu mulai beroperasi di sana. Sejak itu, pola kehidupan masyarakat berubah.

HPH, selain menebang pada kawasan Rencana Karya Tahunan, juga melakukan pencurian kayu di hutan adat atau kawasan yang belum memiliki RKT. Petugas kehu-tanan pura-pura tidak tahu. Seorang pegawai Kehutanan yang reformis yang berjumpa dengan penulis di Pontianak bahkan menduga produksi sektor kehutan yang sebenarnya

14 Sandra Moniaga, Dalam Djuweng (1997), "Indigenous Peoples and Land Use Policy in Indonesia, A Dayak Showcase" Institue of Dayakology Research and Development: Pontianak 1997.

15 S. Djuweng, Ibit

dua kali luipat dari yang dilaporkan secara resmi. Menurut dugaan dia telah terjadi manipulasi.

Kedua, menggusur sumber penghidupan dan mata pencaharian masyarakat adat. Kehancuran ini dipicu baik penebangan oleh HPH resmi maupun penebangan yang dilakukan oleh HPH dengan menggunakan penduduk lokal. Kerusakan ini berdampak serius terhadap akses masyarakt adat terhadap sumber daya hutan non kayu.

Di Bihak, Kabupaten Ketapang, misalnya, HPH membabat 2,900 batang pohon tengkawang rakyat. Menurut penuturan Doran, tokoh masyarat adat Kampung Lubuk Kakap, sebelum ditebang oleh HPH, untuk kampung Lubuk Kakap saja memungut 100 ton tengkawang, setiap kali berbuah dalam sela empat tahun, atau 25 ton per tahun. Perhitungan ini belum termasuk kampung-kampung lainnya. Setelah pohon itu dibabat, musim buah terakhir (1998) mereka hanya mendapat 4 ton. Harga terakhir tengkawang Rp 5,4 juta per ton. Dengan demikian kerugian masyarakat Rp 540 juta. Kerugian per tahun sekitar Rp 135 juta. Jika pohon-pohon itu masih dapat berproduksi 50 tahun saja, maka kita dapat menghitung kerugian yang diderita masyarakat setempat.[16]

Selain itu, HPH juga membabat lebih dari 40 batang pohon madu. Setiap pohon, setiap tahunnya menghasilkan 400 liter atau 553 botol madu dengan harga lokal Rp 7.000 per botol. Dengan demikian kerugian setahun Rp 149.240.000. Tidak hanya itu, pohon-pohon damar juga dibabat habis. Bahkan padi rakyat yang sedang menguning ditimpa tumbangan pohon yang ditebang HPH. Peristiwa-peristiwa itu adalah bentuk-bentuk penindasan yang maha dahsyat. Hutan adat itu dulu merupakan kawasan perburuan bagi masyarakat adat untuk mendapatkan daging. Akan tetapi, kehadiran HPH telah mengusir beberbagai jenis binatang buruan. Selain itu, tanah yang tererosi juga menciptakan kualitas air yang jelek, dan ikan-ikan tidak sebanyak ketika sebelum kehadiran HPH-HPH itu.

Ketiga, menggeser tatanan sosial budaya lokal. Pegawai-pegawai HPH menghamili perempuan-perempuan lokal, mengawini mereka seumur kontrak dengan HPH. Setelah kontrak selesai, perkawinan itu

16 Laporan Doran, pemuka Masyarakat Adat Beginci kepada IDRD dan hasil investigasi lapangan IDRD Pontianak, Juni 1998.

pun bubar. Di sana terdapat puluhan janda, dan anak-anak yang ditinggalkan ayah mereka.

Budaya baru (judi, minuman keras, keroke, dan bahkan filem biru) berkembang subur dan hampir merata. Yang menyedihkan, masyarakat setempat belum cukup kritis untuk menelaah perubahan yang terjadi secara drastis tersebut. Kebanyakan orang mengatkan, "begitulah modernisasi." Ya, apa memang begitu, hampir tak ada aturannya. Kondisi ini telah menggeser tatanan sosial budaya masyarakat adat. Muncul pula segelintir orang kaya baru yang melakukan penebangan untuk kemudian dijual kepada HPH-HPH itu.

Selain HPH, pembangunan yang meminggirkan orang Dayak di Kalimantan adalah pertambangan. Di desa Kerangas, Kabupaten Sintang, Kalimantan Barat, para penambang lokal ditangkap Mabes Polri (menurut keterangan masyarakat setempat) dengan menggunakan helikopter.[17] Kawasan itu semula merupakan lokasi wilayah tambang rakyat (WTR), tiba-tiba menjadi konsesi pertambangan PT Kapuas Aluvial Jaya. Sengketa ini berakhir dengan penangkapan dan pemenjaraan para penambang rakyat.

Masyarakat Adat Dayak Siang Murung di Puruk Cahu juga menderita akibat eksploitasi pertambangan yang dilakukan Indomoro Mas Mining perusahaan asal Australia. Perusahaan itu menggusur permukiman penduduk, mengambil tanah pertanian dan mencemari lingkungan.

Di Kalimantan Timur, perusahaan tambang Kelian Mas Mining (CRA GroupAustralia) tidak dapat memenuhi janji-janji mereka kepada masyarakat adat setempat. Ketika dikonfirmasi oleh John Bamba waktu RUPS CRA di Melbourne, Australia, 1994, eksekutif perusahaan itu mengatakan bahwa mereka telah membayar semua itu kepada Pemerintah Indonesia.[18]

Di Monterado Kalimantan Barat, lokasi dan *base-camp* Monterado Mas Mining dan sejumlah peralatan berat (kapal keruk) dibakar oleh masyarakat setempat. Masih banyak lagi sederetan kasus-kasus pertambangan yang dapat dikemukakan.

17 Laporan masyarakat setempat kepada Lembaga Bela Banua Talino Pontianak, Oktober 1996.

18 Wawancara dengan John Bamba yang mendapat *proxy* untuk mengikuti RUPS perusahaan itu di Melbourne, Australia, 1994 dan mempertanyakan *policy* perusaaan itu tentang keberadaan masyarakat lokal di Kelian.

Selain pertambangan, usaha perampasan tanah dan hutan adat juga dilakukan oleh perusahaan perkebunan dan pengusaha hutan tanaman industri (HTI). Bulan Agustus 1994, sekitar 1.600 masyarakat adat Dayak Krio, Pawan dan Jeka bergabung untuk menuntut hak-hak mereka yang dirampas oleh PT Lingga Tejawana (LTW). PT LTW membabat pohon buah-buahan, hutan adat dan pohon karet masyarakat setempat. Selain itu mereka juga menghina dengan ucapan-ucapan yang menyakitkan. Kata mereka, "Orang Dayak otaknya di dengkul." Mereka juga menyatakan bahwa pohon buah-buahan yang tumbuh di sana adalah tahi burung, bukan ditanam oleh orang Dayak. Protes itu sendiri berakhir dengan pembakaran 10 lokasi *base-camp*, sejumlah kendaraan berat dan 10 hektar kebun kayu (HTI).

Hal serupa juga dilakukan oleh masyarakat adat Dayak di Empurang, Kabupaten Sanggau. Tahun 1992, mereka membakar barak karyawan HTI Inhutani II karena perusahaan tersebut gagal memenuhi janji-janji mereka kepada masyarakat setempat. Begitupun masyarakat di Belimbing, Sanggau Ledo, akhirnya membakar lokasi pembibitan HTI PT Nityasa Idola. Perusahaan tersebut dianggap masyarakat setempat mengambil tanah adat mereka.

Pembangunan HTI dan perkebunan di Kalimantan Barat akan membabat 3,2 juta hektar lahan, yang sebagian besar adalah milik masyarakat adat yang berisi kebun karet, kebun buah-buhan, hutan adat, dan hak-hak milik lainnya. Perusahaan Finantara Intiga misalnya, merencakan pengembangan 100.000 hektar HTI, dengan investasi sebesar 150 juta dolar AS, dan investasi di pabrik *pulp* direncanakan sebesar 1 miliar dollar AS.

Untuk setiap hektar, Finantara Intiga mengganti Rp 30.000 (saat itu nilai ini setara 2 dolar AS lebih sedikit). Uang ganti rugi tersebut sebanyak Rp 10.000 (sekitar 80 sen dollar) diberikan langsung kepada masyarakat, dan Rp 20.000 (satu dollar lebih) diberikan berupa sarana dan prasarana kepada masyarakat yang bersangkutan. Kawasan itu meliputi 50 kampung Dayak di 7 kecamatan. Sepuluh persen dari areal itu diberikan kepada masyarakat (lebih kurang 10.000 ha), dan perusahaan akan membeli kayu HTI-nya seharga Rp 7.500 per kubik. Jika perusahaan membeli kayu dari tempat lain dengan kuali-

tas yang sama diterima di pintu pabrik, harganya sekitar 25 dolar AS. Artinya, perusahaan tidak memberi 10 persen jika ditinjau dari segi harga.

Ketika saya mempertanyakan sewa yang begitu murah untuk 45 tahun, eksekutif perusahaan itu, yang adalah orang Finlandia, dengan arogannya bilang, "Kami tidak perlu tanah, kami perlu kayu." Lantas saya jawab secara enteng, "Silakan tanam akasia Anda di laut."[19]

Di Kalimantan Timur, kasus HTI yang paling terkenal adalah perampasan tanah Dayak Bentian yang dilakukan oleh perusahaan HTI milik Bob Hasan. Perusahaan ini menggusur kuburan, kebun rotan, dan tanah adat Dayak Bentian.[20]

Dalam usaha mempertahankan hutan adat itu, tokoh mayarakat setempat, LB Dingit, sempat dianugerahi penghargaan dari Yayasan Goldman yang berpusat di Amerika Serika.[21] Beberapa bulan sepulang dari Amerika, LB Dingit kemudian diajukan ke pengadilan. Dia dianggap melakukan penipuan tanda tangan penduduk yang sepakat untuk mempertahankan tanah adat mereka. Menurut hasil studi JICA, jika tiga juta hektar itu direalisasikan, maka dampaknya bagi Kalimantan System[22] akan hancur (*collaps*) karena Kalimantan tidak dapat menopang dirinya sendiri. Bahkan, menurut laporan studi itu, jika tren yang sekarang ini tetap dipertahankan (3,2 juta hektar kebun), maka kegiatan itu tidak cukup walau hanya untuk memberi pekerjaan dan penghasilan bagi penduduk Kalimantan saja.

Keempat, menciptakan kesengsaraan masal. Pada awal *"musim asap"* 1997, hampir semua pihak menuduh peladang asli (*indigenous farmers*)—untuk tidak menyebut peladang berpindah, peladang tradisional (*shifting cultivators*)—sebagai biang kerok dari asap. Setelah Presiden Seoharto—melalui Menteri Negara Lingkungan Hidup dan Menteri Kehutanan—menyatakan asap berasal dari kegiatan pembukaan lahan perkebunan sawit, HTI, dan transmigrasi, beberapa peme-

19 Percakapan dengan Konsultan dan para eksekutif Finantara Intiga di Kantor IDRD Pontianak, 1997.

20 Harian Akcaya, Pontianak 23 Oktober 1998.

21 Kalimantan Review, English Edition Volume I/May 1988, "The Dayak of Kalimantan, Who Are They?," IDRD Pontianak

22 Istilah Kalimantan System berasal dari Laporan Studi Japan International Cooperation Agency (JICA) yang di-hiring-Bappenas untuk meneliti pembangunan regional di Kaltengbar. Kalimantan System merujuk pada sistem pengelolaan asli Kalimantan sebelum masuknya HPH dan Perusahaan Perkebunan.

rintah daerah seperti kebakaran jenggot. Tudingan kepada masyarakat peladang memang tidak beralasan. Sebab, kalau peladang penyebab asap maka pada kemarau tahun 1973, 1982 dan 1991 tentu ketebalan asap akan sama dengan saat ini.

Pertumbuhan asap ini agaknya merupakan konsekuensi logis proyek pembangunan sektor kehutanan yang bersifat eksploitatif sehingga menyebabkan kondisi alam menjadi sangat rentan terhadap bahaya kebakaran. Sekurangnya terdapat beberapa faktor yang menyebab kerentanan ini.

Menurut data, sampai 1990 terdapat 575 perusahaan HPH, dengan total areal seluas 60,36 juta hektar. Sebanyak 301 HPH seluas 31.150.400 hektar terdapat di Kalimantan. Di Kalbar dimiliki oleh 75 HPH dengan total luas areal 6.207.500 hektar. Menurut investigasi yang dilakukan oleh Asosiasi Mahasiswa Dayak Simpang, dalam setiap hektar rata-rata ditebang sekitar 6 pohon. Majalah *Tempo* (1982) menulis, sebatang pohon yang ditebang menimpa 17 pohon lainnya. Sementara itu, HPH hanya mengambil batang kayu utama, sedangkan sisanya berupa dahan, daun dan ranting adalah limbah yang ditinggalkan.

Limbah ini ibarat bom waktu: kawasan lebih 6 juta hektar itu menjadi sangat rentan terhadap api. Apabila musim kemarau tiba, dan api—apa pun penyebabnya—menyala di salah satu titik dari kawasan itu, seluruh kawasan berpotensi untuk terbakar karena hutan penuh dengan material bakar yang empuk.

5.5 Revolusi Informasi dan Teknologi

Hasil pembangunan lainnya yang juga menghancurkan dunia adalah revolusi informasi dan teknologi. Saat ini produk zat asm (CO2) dunia mencapai 12 ton per kepala yang dihasilkan dari pembakaran bahan bakar fosil dan non-fosil. Sekitar 80 persen dihasilkan oleh negara industri. Pabrik-pabrik, kereta api, pesawat terbang, mobil dan motor mengeluarkan zat beracun itu hampir tanpa kendali. Gas beracun ini, selain secara langsung membayakan kesehatan, juga berpengaruh negatif terhadap lingkungan global (efek rumah kaca).

Dalam hubungannya dengan Masyarakat Adat Dayak penggunaan barang-barang plastik, misalnya, menggantikan alat-alat rumah tangga

yang dapat diuraikan oleh alam. Selain itu, masuknya teknologi televisi dan parabola dengan iklan dan bebagai kekerasannya telah pula mengubah pola hidup masyarakat. Masyarakat adat pada umumnya menilai—dengan bekal doktrin dari berbagai pihak—apa yang terlihat di TV dan terdengar di radio itu adalah baik dan benar. Sekarang tenologi HP telah berkembang melebihi fungsinya semula sebagai alat komunikasi sederhana.

Maraknya bisnis hiburan berupa diskotik dan karoke telah pula memperdaya perempuan-perempuan Dayak untuk bekerja di sektor hiburan. Tidak jarang kemudian mereka terjerumus menjadi pekerja seks[23]

6. Alternatif Konter Pembangunan: Kesinambungan

Dari kesaksian-kesaksian dan fakta-fakta di atas, pembangunan selama lebih dari 4 dekade terakhir, seperti kata Wolgang Sachs[24] telah menimbulkan dua krisis yang maha-dahsyat, yakni krisis alam-lingkungan (*nature*) dan krisis keadilan (*justice*).

Krisis moneter dan kemudian krisis ekonomi yang terjadi di Asia dan Indonesia sekarang adalah bagian dari kegagalan strategi pembangunan internasional dan kapitalissme internasional. Dengan demikian, pembangunan (yang adalah baju baru globalisasi kapitalisme) sedang dalam proses kehancurannya. Maka, yang diperlukan seakrang adalah keadilan dan kesinambungan.

Untuk mengatasi hal tersebut, masyarakat adat memilih pemberdayaan untuk kesinambungan (*empowerment for sustainability*) bukan pembangunan (*development*). Oleh karena itu, masyarakat adat menolak pembangunan berkesinambungan (*sustainable developmnent*). Dalam perspektif masyarakat adat, pembangunan adalah lawan dari kesinambungan, sehingga kata majemuk kesinambungan pembangunan adalah kontradiksi di dalam dirinya sendiri.

Apa arti kesinambungan (*sustainability*) bagi masyarakat adat? Wolgang Sachs (1995) menulis, "Kesinambungan bagi masyarakat adat adalah resistensi terhadap pembangunan. Kesinambungan adalah ka-

23 Laporan hasil pelatihan Jurnalistik Kalimantan Review, Pontianak 19-26 Juli 1997.

24 Wolgang Sachs, dalam kuliah "Towards Ecological Economics", Schumacher College, Deveon UK, winter 1996.

wasan bebas dari (gravitasi) pembangunan (*zone free of development*) baik dalam kehidupan sehari-hari maupun secara konseptual.

Perbedaan persepsi dan ideologi konsep kesejahteraan antara masyarakat adat dan masyarakat Barat (modern) agaknya dapat menjelaskan debat ini. Bagi masyarakat Barat (Amerika Utara dan Eropa Barat—yang kemudian diterima sebagai nilai-nilai yang universal—sejahtera identik dengan memiliki [*having*]), sedangkan bagi masyarakat adat kesejahteraan identik dengan menjadi (*to being*). Di Amerika, sebuah penelitian membuktikan bahwa memiliki lebih banyak (*having*) dengan kebahagiaan (*hapiness*) adalah sebuah mitos belaka.[25]

Bagi orang Dayak, sejahtara adalah: sungai memiliki ikan, hutan ada binatangnya, berladang dapat padi, teluk bernaga, batu tidak berubah, gunung tidak berpindah, pisang berbuah, tebu beranak pinak. Konsep kesejahteraan semacam ini pada hakikatnya adalah keharmonisan dengan alam semesta yang menopang kehidupan manusia.

Sebaliknya, bagi masyarakat modern sejahtera berarti memiliki banyak mobil mewah (berarti mencemari lebih banyak), memiliki banyak rumah mewah (berarti lebih banyak pasir, baru, pohon, besi dan baja digunakan), sering bepergian dengan pesawat terbang (mencemari lebih banyak), makan harus bersisa (pemborosan), pakai sepatu, baju, dasi yang mahal, dan seterusnya.



Maka, kearifan asli (*indigenous wisdom*) sistem pengelolaan sumber daya alam asli terpadu (*intergrated indigenous natural resources management system*) yang dilakukan oleh masyarakat adat adalah alternatif terhadap pembangunan yang cenderung merusak hanya satu-satunya dunia tempat kita tinggal.

25 S. Djuweng, The Dominat Paradigm and the Cost of Development, Some Implications for Indonesia, Second Edition, IDRD, Pontianak, 1997.

KESIMPULAN

1. Masyarakat adat memiliki hubungan spiritual sosial, historis, kultural, politik, dan ekonomi dengan tanah dan kelestarian alam sekitar (lingkungan hidup).

2. Strategi kebudayaan pada masa Orde Baru harus direformasi secara tuntas, sehingga identitas budaya masyarakat adat mendapat koridor untuk, sekurang-kurangnya, dapat bertahan. Dalam buku pedoman panitia (Kongres Kebudayaan 2008) saya menemukan satu-dua kata "pluralisme", mari kita bersama-sama mewujudkannya dalam strategi kebudayaan Indonesia masa depan: Indo-pluralistik.

3. Paradigma pembangunan nasional yang berasal dari aliran positivisme-rationalisme-neoliberalisme yang sangat rakus dalam mengekspoitasi sumber daya alam (lewat proyek-proyek kapitalis raksasa), harus digeser ke paradigma "pemberdayaan rakyat". Bagi masyarakat adat, pembangunan telah sangat destruktif. Ternyata dalam 10 tahun terakhir kita mengalami krisis ekonomi. Ini membuktikan bahwa neoliberalisme telah gagal menyejahterakan umat manusia.
4. Pemerintah RI diharuskan oleh Pasal 18B UUD 45 untuk membuat Undang-Undang tetang Pengakuan dan Penghormatan terhadap Masyarakat Adat. Mengakui, menghormati, dan melindungi hak-hak masyarakat adat atas tanah (*ancestral land and territories*) berarti mendukung proses survival dan revitalisasi identitas masyarakat adat

5. Melestarikan kebudayaan masyarakat adat atau merevitalisasi identitas masyarakat adat berarti merevitalisasi dan melestarikan lingkungan hidup. Lingkungan yang lestari akan menyelamatkan dunia dan menyejahterakan umat manusia: mencegah pemanasan global, perusakan ozon, menetralisir limbah beracun, menyelamatkan air, kergaman hayati, mnyediakan oksigen, dan lain sebagainya. **

Identitas Budaya, Identifikasi Etnis dan Keragaman, Kesadaran Etnis, dan Hipotesis Kekerasan 2020-an

di Kalimantan Barat

Syarif Ibrahim Alqadrie

(Universitas Tanjungpura)

1. Pendahuluan.

BUDAYA ATAU KEBUDAYAAN pada umumnya dianggap sebagai hasil cipta, karsa dan karya manusia. Ia juga sering dilihat sebagai suatu kompleks aktivitas dan tindakan berpola manusia dalam masyarakat. Pengertian ini mendorong tidak saja kebudayaan menjadi sesuatu yang konkret, berbentuk fisik dan dapat diraba sehingga ia menjadi sesuatu yang statis dan mengalami perubahan sangat lama, tetapi juga, menurut Alqadrie (2008c), manusia di mana kebudayaan itu hidup hampir tidak mampu mengontrol perbuatan dan lingkungannya lewat ide atau pemikirannya yang selalu berkembang.

Ada anggapan bahwa budaya suatu masyarakat tertentu lebih dominan daripada budaya pada masyarakat lainnya. Budaya tidak dapat dipisahkan dengan manusia atau masyarakat pendukung atau yang

ada di sekitarnya. Mereka dapat dianalogikan masing-masing sebagai air dan ikan. Oleh karena itu, tidak ada satu pun budaya atau kebudayaan yang lebih dominan dibanding dengan lainnya, tetapi ia akan sangat berarti dan bernilai bagi pendukungnya masing-masing. Air asin akan sangat berarti bagi ikan yang hidup di dalamnya, dan air tawar akan sangat bernilai bagi ikan yang hidup di dalam air tawar.

Ini berbeda dengan peradaban (*civilization*). Sebagai bagian dari kebudayaan, peradaban, menurut hemat Koentjaraningrat (1985:182), mengandung unsur kebudayaan yang halus, maju dan indah seperti kesenian, ilmu pengetahuan, adat pergaulan sopan santun, kepandaian menulis, dan organisasi kenegaraan; serta dapat pula menunjuk pada sistem teknologi, ilmu pengetahuan, seni bangunan, seni rupa, dan sistem kenegaraan dan masyarakat yang kompleks dan berkembang.

Kembali pada diskusi awal tentang kebudayaan yang dipandang sesuatu yang statis, kebudayaan pada hemat saya seharusnya diperlakukan sebagai sesuatu yang dinamis karena berkaitan juga dengan ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, dan peraturan, sehingga manusia Indonesia—khususnya para pejabat di lembaga eksekutif dan legislatif, lebih khusus lagi aparatur dalam Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata—hendaknya memiliki kemampuan untuk menghasilkan ide dan pemikiran konstruktif, dinamis dan cemerlang, serta dapat pula mengontrol perbuatan mereka serta menjaga dan memperbaiki lingkungan alam dan sosial disekitar mereka.

Pertanyaan yang timbul adalah apakah budaya atau kebudayaan itu? Jawaban dari pertanyaan itu jarang memuaskan kita. Hal itu disebabkan bukan saja definisi budaya atau kebudayaan itu tidak terhingga banyaknya, sehingga pemahaman terhadapnya bergantung pada sudut pandang dan disiplin masing-masing, tetapi juga ia merupakan fenomena sekaligus fakta yang mengandung beberapa bentuk atau wujudnya dan gejala.

Kaitan dengan luasnya pengertian kebudayaan, Parsons (1951), Kroeber (1917:162-213) dan Koentjaraningrat menyarankan agar ada usaha membedakan secara jelas antara wujud kebudayaan sebagai sistem ide-ide dan konsep-konsep disatu pihak, dengan kebudayaan sebagai rangkaian tindakan dan aktivitas manusia yang berpola. Se-

hubungan dengan ini, Honigmann (1959:1959:11-12) membedakan tiga gejala kebudayaan, yaitu sebagai (1) ide-ide (*ideas*); (2) aktivitas-aktivitas (*activities*); dan (3) benda atau barang-barang hasil buatan manusia, seperti perkakas, senjata dan seagainya (*artifacts*). Berdasarkan kategori di atas, Koentjaraningrat (1985:186) membagi kebudayaan ke dalam tiga wujud, yaitu: (1) kebudayaan sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan dan lain sebagainya; (2) kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas dan tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat; serta (3) kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia.

Pengertian budaya/kebudayaan tidak luput dari ketiga wujud tersebut. Karena itu, kebudayaan tampil dan ada tidak saja dalam bentuk konkret, nyata berwujud fisik materi yang dapat dilihat dipegang, tetapi juga ia bersifat abstrak, tidak dapat dilihat, diraba, karena tidak dalam bentuk fisik materi, yang lokasinya, menurut Koentjaraningrat (1985:187), berada di dalam alam pikiran warga masyarakat dalam bentuk atau sebagai ide (dan gagasan atau pemikiran; tambahan penulis) di mana kebudayaan itu hidup. Wujud kebudayaan semacam ini lebih dikenal sebagai kebudayaan ideal. Selama ini kita kurang menyadari penting dan besarnya peranan kebudayaan jenis ini. Di mana pun urusan kebudayaan berada, di bagian kantor, ditjen atau kementrian mana pun kebudayaan itu bernaung, ia akan lebih berperanan dalam mengisi kehidupan suatu bangsa, kalau setiap instansi di mana kebudayaan itu menjadi urusannya dan masyarakat yang menganut kebudayaan itu memahami, mengembangkan wujud ideal dari kebudayaan mereka.

Kemajuan berbagai bangsa sepanjang sejarah umat manusia membuktikan bahwa bangsa itu memiliki ide, pemikiran dan gagasan besar yang justru semulanya dianggap sebagai sesuatu yang tidak mungkin direalisasikan. Ini juga berlaku pada manusia dalam masyarakat di mana kebudayaan itu hidup bahwa ide, pemikiran dan gagasan besar yang diciptakan telah membuat mereka mampu membangun kebudayaan dan meciptakan sejarah yang sekarang mereka tinggalkan dan dinikmati oleh generasi berikutya, walaupun sebelumnya mereka tidak pernah menyangka bahwa itu akan terjadi. Manusia memang seharusnya membangun kebudayaan dan menciptakan sejarah, dan

itu adalah hal yang aneh tapi nyata, bahwa gagasan dan kreativitas itu biasanya dimulai dengan "mimpi" yang menjadi kenyataan (*our dream comes true*).

Karena itu, kalau kita ingin bangsa ini maju dan berkembang, 'duduk sama rendah, berdiri sama tinggi' dengan bangsa lain, kita hendaknya "bermimpi" terlebih dahulu apa yang harus dilakukan dengan kebudayaan untuk kemajuan dan perdamaian menuju kesejahteraan. Setelah itu, tentu kita seharusnya memiliki dan merealisasikan wujud ideal dari kebudayaan, yaitu ide, pemikiran dan gagasan-gagasan besar dalam kehidupan berbangsa.

Uraian di atas menunjukkan bahwa apa yang dimaksud dengan budaya/kebudayaan pada kenyataannya tidak hanya mengandung konotasi yang lebih luas dan lebih dalam ketimbang beberapa pengertian yang telah didiskusikan sebelumnya, sehingga kebudayaan, berdasarkan uraian di atas, memiliki potensi yang luar biasa besarnya yang mengandung: ide, pemikiran dan gagasan; aktivitas atau kegiatan; dan bentuk fisik baik berupa peninggalan sejarah secara tertulis dan lisan maupun peninggalan fisik materi masa lalu. Kebudayaan bahkan juga memiliki tugas, peran dan kegunaan atau fungsi (*function*) yang lebih jauh daripada apa yang pernah dipahami selama ini.

Dalam kaitan itu, kebudayaan sebagai suatu pertautan dinamis antara konstruksi sosial (*social construction*) dengan fakta sosial (*social fact*)[1] adalah sesuatu yang dinamis, bukan sesuatu yang statis sebagaimana dipikirkan sementara orang selama ini. Ia memiliki dinamika yang luar biasa besar dan dahsyat. Potensi dan dinamika kebudayaan yang begitu besar ternyata terdapat dalam masyarakat dan sekaligus memberi jiwa dan semangat kepada masyarakat, antara lain, dalam bentuk ide dan gagasan-gagasan yang saling berkaitan dan berhubungan satu dengan lain sebagai suatu sistem yang disebut sistem nilai budaya (*cultural value system*). Selain itu, kebudayaan juga berfungsi untuk membentuk dan sebagai ciri dari identitas yang menentukan seseorang termasuk ke dalam suatu kelompok etnis atau bangsa. Dengan budaya dan ciri-ciri khasnya, seseorang dapat menjadikan ciri-ciri tersebut sebagai

1 Diskusi menarik tentang konstruksi sosial (*social construction*) sebagai lawan dari fakta sosial (*social fact*) dapat dilihat dalam M. Najib Azca, *Hegemoni Tentara*, Yogyakarta: LKiS, 1998: khususnya halaman 1-95. Sebagai konstruksi social, kebudayaan tidak final tetapi berkembang tergantung dari kebutuhan masyarakat

cara atau titik pandang (*point of view*) dalam melihat, menganalisis dan memahami fenomena dan masalah sosial. Dengan kata lain, dalam dunia akademis kita mengenal apa yang disebut dengan perspektif budaya (*cultural perspective*) yang biasanya dibedakan dengan perspektif lain di luar perspektif budaya (*non-cultural perspective*), misalnya antara lain perspektif struktural, perspektif demografis, dan perspektif geografis.

Ini menunjukkan bahwa kebudayaan itu tidak seperti yang dipahami secara sempit hanya menyangkut benda fisik atau suatu kompleks aktivitas dan tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat. Karena itu, tulisan ini ingin mengungkapkan bahwa kebudayaan pada dasarnya adalah potensi suatu bangsa yang memiliki dinamikanya sendiri. Ia sekaligus ingin menunjukkan bahwa kebudayaan berkaitan tidak hanya dengan hal-hal yang telah diungkapkan di atas, tetapi ia juga menjadi identitas yang menunjuk pada ciri-ciri atau tanda yang khas terhadap seseorang atau kelompok.

Karena budaya merupakan salah satu faktor dasar yang melandasi keberadaan suatu kelompok etnis, yang berarti bahwa keberadaan kelompok ini dilandasi oleh unsur dan ciri-ciri budaya, maka identifikasi etnis, yang juga akan didiskusikan dalam tulisan ini, tidak lain adalah pengenalan terhadap atau penentuan suatu kelompok etnis berdasarkan identitas budaya. Dengan demikian, budaya dapat berfungsi sebagai identitas, yaitu ciri atau tanda-tanda dan keadaan khusus atau jati diri budaya yang melekat pada diri seseorang dan suatu kelompok. Budaya juga berperanan sebagai identifikasi, yaitu penentu atau penetapan identitas seseorang, suatu benda atau suatu kelompok.

Selain berkaitan dua fungsi budaya atau kebudayaan tersebut, tulisan ini juga akan mendiskusikan kesetiakawanan sosial atau etnis (*ethnic or social solidarity*) dan kesadaran etnis (*ethnic consciousness*) yang dilandasi pada kesadaran akan eksistensi budaya suatu kelompok yang dirasakan terancam, akan punah atau dianggap telah diberlakukan sebagai tidak penting/dianggap rendah (*inferior*), sehingga perlu kesetiakawanan dan tindakan kolektif agar unsur budaya tersebut perlu diselamatkan.

Keempat fungsi budaya—identitas budaya, identifikasi etnis dan keagamaan, kesetiakawanan dan kesadaran etnis—di luar pemahaman

terhadap budaya sesuai dengan kebiasaan/konvensional (*convensional understanding*), dalam dunia akademis, khususnya antropologi dan sosiologi, khususnya sosiologi etnis dan sosiologi kebudayaan, merupakan tiga dari banyak cara pandang budaya (*cultural perspectives*) yang digunakan untuk menjelaskan dan memahami masalah sosial. Dengan kata lain, perspektif budaya sebagai fungsi umum budaya/kebudayaan yang tidak sesuai dengan kebiasaan yang berlaku umum (*inconvensional cultural meaning and function*) dapat digunakan untuk menjelaskan fenomena dan masalah sosial budaya.

2. Identitas Budaya, Media Identifikasi, Identifikasi Etnis dan Keagamaan, dan Kesadaran Etnis

2.1. Identitas, Identifikasi dan Media Identifikasi

Berikut ini akan dikemukakan sebagian hasil diskusi George Ritzer (2005:390-392) tentang identitas. Identitas dapat dipahami sebagai istilah yang merangkum nama-nama manusia yang mempertalikan mereka dalam kaitan dengan interaksi dengan pihak lain dan mengorientasikan dirinya dengan berbagai dunia sosial. Prinsip utama interaksi antarmanusia, atau manusia dengan obyek lain yang menciptakan dunia mereka, adalah bahwa interaksi minimal bergantung pada identifikasi dari obyek-obyek yang terlibat. Dengan kata lain, sebelum kita dapat bertindak ke arah dan berinteraksi dengan beberapa obyek, tindakan itu hendaknya disesuaikan dengan waktu dan tempat. Untuk melakukan hal seperti itu, obyek itu seharusnya diberikan sebuah nama dengan mengklasifikasikannya sebagai seorang anggota dari sebuah kategori khusus (seperti seorang tentara, seorang wanita, seorang laki-laki, seorang pemimpin, seorang mahasiswa, dan sebagainya). Penamaan seperti itu meliputi pertalian dengan dan/atau perangkulan identitas.

Tidak semua identitas sama. Paling tidak ada tiga bentuk identitas, yaitu: (a) identitas sosial; (b) identitas pribadi; dan (c) identitas kolektif. Tiga bentuk ini saling berkaitan. Dari satu sudut pandang sosiologis, identitas sosial merupakan sebuah konsep dasar yang berdasarkan pada dan berasal dari peranan sosial, seperti polisi, pejabat, dokter, ibu, atau kategori-kategori sosial lebih luas, seperti gender, ras, etnis,

dan kategori-kategori nasional. Dasar struktural dari identitas bentuk ini ditangkap dalam konsep-konsep sejajar (*parallel concepts*) seperti "identitas peranan" (*role identities*) dan "identitas kategori" (*categorical identities*).

Berdasarkan interaksinya, identitas sosial dapat baik dipertalikan maupun dirangkul. Mereka dirangkul ketika ego berusaha mengubah suatu identitas berdasarkan pada keanggotaan kategori yang diduga berubah (ia seorang anggota gerakan wanita [*feminist*]) atau perubahan peranan [*role alter*] yang diperkirkan akan dimainkan (ia serang guru) atau peranan yang ego akan ubah untuk dimainkan yang dikaitakan sebagai peranan yang berubah [*altercasting*]).

Identitas-identitas sosial dapat juga dirangkul atau dituntut sebagaimana ketika ego menegaskan, "Saya adalah seorang Serbia", atau "Saya adalah seorang ahli anggur", atau "Saya adalah seorang profesor". Itu disebabkan perangkulan didasarkan pada kategori seperti itu, yang beberapa psikolog sosial membatasi identitas sosial dalam kaitan dengan definisi sendiri atau identifikasi yang dihubungkan dengan keanggotaan ketegori sosial, atau sebagai konsep sendiri seseorang yang berasal dari pengetahuannya mengenai kenggotaan dalam satu kelompok sosial, maupun kepentingan emosional yang dihasilkan oleh keanggotaan ini.

Akan tetapi, definisi sendiri ini mungkin dikonsepkan dengan lebih tepat sebagai identitas pribadi (*personal identity*), yang juga termasuk aspek-aspek pengalaman hidup dan biografi ke dalam atribut-atribut pribadi yang relatif berbeda, yang berfungsi sebagai gantungan pada mana identitas-identitas sosial dapat digantungkan (Goffman, 1963). Pentingnya membedakan antara identitas pribadi dan sosial terletak tidak hanya pada fakta bahwa yang kedua ditandai/ditunuk sendiri lebih daripada sumbangan-sumbangan dari lainnya, tetap juga diingatkan oleh pengamatan bahwa para individu kadang-kadang menolak identitas-identitas sosial lainnya yang dirangkul, khususnya ketika mereka mengartikan sebagai kategori-kategori dan peranan sosial yang merendahkan dan berlawanan dengan konsep sendiri yang ideal (Snow dan Anderson, 1987).

Istilah konsep sendiri digunakan untuk menerangkan negosiasi dan kompromi yang dicapai antara sebuah konsepsi ideal individu sen-

diri dan informasi yang mereka terima dari dunia sosial, dengan negosiasi yang dihasilkan yang menangkap ketegangan yang sering ada antara identitas pribadi dengan identitas sosial seorang individu. Ahli psikologi Eri Erikson (dalam Snow dan Anderson, 1987, dalam *American Journal of Sociology* 92:1336-71) berusaha mengonseptualisasikan ketegangan atau kejanggalan ini dengan konsep identitas egonya, yang berfungsi untuk memastikan persamaan dan kelanjutan di dalam identitas seseorang.

Indentitas kolektif (*collective identity*) sebagai bentuk identitas ketiga saling tumpang tindih (*overlap*) dengan konsep identitas pribadi dan sosial kaitan dengan pertalian keluarga (*kindred concepts of social and personal identities*) tetapi berbeda dari identitas-identitas itu. Itu didefinisikan secara longgar sebagai suatu perasaan bersama dari kekitaan (*we-ness*) atau keseorangan (*one-ness*) yang berasal dari kelengkapan-kelengkapan, atau hubungan-hubungan, yang mungkin dialami secara langsung atau dibayangkan, dan yang membedakan mereka sebagai kolektivitas dengan satu atau lebih kolektivitas lainnya (Poletta dan Jasper, 2001). Pengidentifikasian dengan satu kolektivitas sering didasarkan pada identitas sosial seorang individu, pengindentifikasian seperti itu dapat terjadi pada seorang minoritas etnis atau seorang warga negara dari satu negara khusus, tetapi proses indentifikasi yang didasarkan ketegori seperti itu tidak dengan sendirinya meningkatkan identitas kolektif. Sebaliknya, perkembangan dan ekpresi dari identitas kolektif sering dipicu oleh tindakan mencederai kelompok satu terhadap kelompok lain seperti dalam kasus Piala Dunia dan Olimpiade, dengan tidak mengantisipasi peristiwa-peristiwa seperti serangan teroris the World Trade Center, 11 September 2001, atau dengan ancaman terhadap kelompok atau gerakan sosial.

a. Dimensi Variasi

Identitas-identitas bervariasi tidak hanya secara tipologi dan kontekstual, tapi juga dalam kaitan dengan sejumlah dimensi beragam. Dimensi variasi ini termasuk hal yang berkaitan dengan kepentingan (*salience*), komitmen, kemampuan menembus (*pervasiveness*) atau kemampuan meluaskan/melengkapi (*comprehensiveness*), dan kemampuan memadukan (*cohesiveness*).

Kepentingan/keutamaan identitas (*identity salience*) berkaitan dengan pentingnya atau keutamaan dari setiap identitas tunggal (contah: ibu, guru, ulama, mahasiswa) dalam hubungan dengan identitas-identitas lain yang sudah dikonsepkan sebagai terdapat dalam sebuah hierarki penting (Stryker, 1980). Semakin tinggi penempatan identitas di dalam hierarki, semakin besar kepentingan dan semakin mungkin identitas itu timbul. Kepentingan atau keutamaan dari suatu identitas merupakan hasil dari sejumlah faktor. Faktor-faktor ini meliputi tingkat berkaitan dengan pandangan individu sendiri terhadap dirinya sendiri yang mendukung identitas, berapa banyak pandangan individu didukung oleh pihak lain yang relevan, dan tingkat untuk mana para individu telah melibatkan diri mereka dengan kadar tertentu dari identitas.

Pengamatan terhadap para individu yang memiliki tingkat komitmen berbeda terhadap berbagai identitas menunjukkan konsep komitmen identitas yang berubah-ubah. Komitmen identitas dikaitkan dengan pentingnya identitas dalam satu karakter/sifat sebab-akibat: identitas-identitas itu dalam mana seorang individu sangat berkomitmen/terlibat di dalamnya mungkin dapat menyebabkan hierarki identitas individu menjadi penting. Seseorang dapat terlibat dengan suatu identitas bilamana hubungan orang itu dengan lainnya didasarkan pada identitas khusus itu (Stryker, 1980). Sebagai contoh, seorang ayah menunjukkan komitmennya terhadap peranannya sebagai orangtua sebagaimana peranan itu merupakan dasar dari hubungannya dengan anak-anaknya dan pengaruh hubungannya dengan berbagai pihak, seperti dengan pasangannya. Karena itu, identitas ayah menjadi lebih utama di dalam hierarki identitasnya yang didasarkan pada komitmennya terhadap peranan ini.

Identitas individu juga berbeda dalam tingkat kemampuan identitas menembus (*pervasiveness*) atau kemampuannya melengkapi (*comprehensiveness*). Kemampuan menembus atau kemampuan melengkapi (Cornell dan Hartmen, 1998) adalah istilah yang sejajar bagi setiap identitas khusus yang mungkin sangat bervariasi dalam kaitan dengan kecocokan dengan situasinya dan tingkat kesesuaian untuk mana identitas menyumbang pada aliran interaksi di dalam berbagai bidang kehidupan social. Secara metafora, suatu identitas yang rela-

tif mampu dan lengkap dapat dipahami sebagai suatu identitas "tebal" di mana ikatan pengaruhnya begitu luas dan lebar (Cornell dan Hartmen, 1998). Sebagai contoh, para imigran Islam, Timur Tengah, ke Amerika Serikat pada permulaan abad ke-21 mungkin identitas agama dan etnis mereka sudah mengalami pembekuan dan terkoyak di dalam suatu identitas sosial mayoritas, sehingga interaksi sosial mereka terlepas dari kepentingan yang berlawanan dengan identitas pribadi masing-masing. Apabila para imigran atau transmigran ini bertahan dan tidak dapat menyerap identitas budaya mayoritas lokal, perbenturan bahkan pertikaian dapat terjadi. Kasus ini telah terjadi di Kalimantan Barat antara para pendatang baru, seperti Madura, dengan penduduk setempat, yakni kelompok etnis Dayak dan Melayu (Alqadrie, 2008d; 2008e).

Akhirnya, identitas-identitas individu mungkin bervariasi dalam tingkat kemampuan perpaduan (*cohesiveness*) mereka. Kemampuan berpadunya identitas berkaitan dengan tingkat bagaimana identitas yang terpisah saling terhubungkan secara kuat dan longgar.

b. Perspektif-perspektif Identitas

Bagaimana identitas dikonseptualisasikan dan dianalisis berdasarkan pada sebagian besar orientasi dari perspektif seseorang? Ada tiga perspektif umum dalam studi identitas: (1) perspektif pokok/dasar (*essentialist perspective*); (2) perspektif sifat/pembawaan (*disposional perspective*); dan (3) perspektif membangun/konstruksi (*constructionist perspective*).

Perspektif pokok mengurangi sumber identitas sampai pada satu lambang/atribut tunggal yang menentukan (*a single determinative attribute*) dikaitkan sebagai saripati/esensi yang membatasi kolektivitas atau individu (*the individual's or collectivity's defining essence*). Perspektif ini meliputi baik logika struktural maupun logika primordial. Para penganut logika strukturalis memahami identitas sebagai akar di dalam unsur struktur sosial seperti kelas sosial (*social class*), etnisitas, dan nasionalitas. Kemungkinan lainnya, para penganut primordialis memahami identitas pada dasarnya sebagai berasal dari sesuatu yang sudah ada/diturunkan secara biologis, seperti seks dan ras. Etnisitas dalam hal ini berkaitan langsung dengan unsur dan nilai-nilai budaya

seperti agama, adat dan tradisi juga dipahami sebagai identitas dasar (Fredrick Barth, 1988:11-12) oleh penganut perspektif ini. Karena itu, identitas etnis yang didasari oleh dan tidak dapat dipisahkan dengan budaya dengan segala unsurnya, menjadi identitas dasar yang primordial dan menjadi ciri atau indikator utama bagi seseorang atau suatu kelompok untuk disebut oleh orang dari kelompok lain, dan menyatakan dirinya sebagai anggota kelompok etnis tertentu (Alqadrie, 2003; 2008c; 2008d) seperti kelompok etnis Dayak, Melayu dan Madura.

Tidak juga perubah-perubah pokok (*essentialist variables*) ini menghindari faktor-faktor kesejarahan atau perubahan sosial, tapi faktor-faktor ini diperlakukan lebih sebagai variable-variabel antara (*intervening variables*) yang mempengaruhi hancur dan menjulangnya akar-akar identitas struktural dan biologis. Faktor-faktor antara (kesejarahan dan perubahan sosial) ini cenderung mendorong timbulnya identitas yang berfungsi sebagai media identifikasi atau alat/media untuk mengidentikkan seseorang ke dalam satu kelompok etnis tertentu yang dianggap relatif lebih tinggi status dan pengaruhnya. Di Kalimantan Barat, dipandang dari sudat perspektif dasar, Melayu dianggap tidak saja sebagai kelompok etnis sebagai identitas dasar yang primordial karena identitas Melayu ditentukan oleh sesuatu yang sudah ada dan diturunkan secara biologis berdasarkan garis vertikal dari ayah, Melayu juga dianggap sebagai media identifikasi bagi anggota kelompok etnis lain yang mengubah agama (*convert*) mereka menjadi atau masuk Islam. Dalam hal ini, salah satu identifikasi Melayu adalah Islam, atau Melayu identik dengan Islam dan bukan sebaliknya.

Perspektif pembawaan atau disposional menempatkan suatu hubungan antara berbagai-bagai sifat dan kecenderungan kepribadian (*personality traits*) dengan harapan-harapan tingkah laku (*behavioral prospects*). Perspektif ini didasarkan pada fakta bahwa sifat-sifat psikologis sosial tertentu atau sifat-sifat para individu mudah dipengaruhi oleh keadaan untuk menyetujui dan menerima atau menuntut beberapa identitas terhadap kemungkinan-kemungkinan lain. Berdasarkan tesis kepribadian otoriter sebagai contoh, para individu yang dogmatis dan merasa tidak aman sangat mudah terpengaruh oleh pengindentifikasian dengan gerakan-gerakan sosial ekstrem. Pada umumnya, paling kurang ada dua tesis sifat utama. Pertama adalah tesis identitas yang

rusak dan sulit (*troubled or spoiled identity*), yang menyatakan bahwa para individu dengan identitas-identitas yang dianggap tidak menyenangkan (*stigmatized*) lebih terbuka dan mungkin untuk mencari/menemukan identitas yang dianggap lebih menyenangkan.

Tesis pertama dari perspektif kedua ini tampaknya mendukung bagi timbul dan berfungsinya tesis media identifikasi seperti yang terjadi baik di Kalimantan Barat maupun di Filipina dan Thailand. Akan tetapi, kecenderungan individu-individu yang mengidentifikasikan dirinya sebagai Melayu di Kalimantan Barat setelah anggota kelompok etnis lain memeluk Islam maupun sebagai Philipino dan Thai setelah mereka masing-masing memeluk agama Katolik dan Budha, bukan disebabkan oleh kepribadian otoriter dan dogmatis, tetapi lebih pada pertimbangan rasa aman dan kemudahan mendapatkan status sosial ekonomi dan politik serta lebih diterima oleh kelompok utama.

Tesis pembawaan kedua adalah bahwa individu-individu mencari dan menerima identitas-identitas lain dan menguji identitas-identitas mereka yang ada dengan konsep-konsep sendiri. Tesis kedua ini tampaknya hanya terjadi di negara Barat dan tidak terjadi di Kalimantan Barat.

Perspektif konstruksi terletak di antara dua perspektif yang saling berlawanan, perspektif pokok/dasar dan perspektif pembawaan. Dari perspektif ini, identitas-identitas dikaitkan sebagai produk dari negosiasi, interpretasi dan presentasi lebih daripada identitas yang ditentukan terlebih dahulu baik oleh pembawaan yang sudah ada secara struktural maupun secara biologis (Cerulo, 1997). Bahasa dan proses uraian/wacana berdasarkan saling mempengaruhi (*interactionally based discurcive process*), seperti merencanakan/mendirikan, menggambarkan dengan menarik perhatian di dalam konstruksi identitas.

Walaupun kredibilitas dan kemanfaatan analitis dari perspektif-perspektif ini beragam di antara banyak sarjana, tetapi dapat dikatakan bahwa mereka secara bersama-sama lebih menyumbang bagi pemahaman terhadap identitas daripada kalau hanya oleh salah satu perspektif saja. Sebagai suatu contoh, sementara berdasarkan kesejarahan tidak dapat dibantah bahwa identitas-identitas etnis dan nasional dikonstruksikan (Cornell dan Hartman, 1998), mereka tidak membuat "keseluruhan kain terpisah" dari tradisi-tradisi budaya, pengaturan-

pengaturan struktural, dan kejadian dan peristiwa politik masa kini dan masa lampau, yang bersama melakukan tekanan pada proses penafsiran dikaitkan dengan pembentukan identitas (*identity construction*).

Contoh kasus yang menarik adalah terbentuknya kebangsaan Indonesia (*Indonesian nationalism*) melalui perjuangan kelompok-kelompok etnis Indonesia dari berbagai daerah, seperti Aceh; Minangkabau; Batak; Melayu di seluruh Sumatera; Sunda, Jawa, dan Madura; Dayak, Melayu dan Tionghoa Kalimantan Barat, Banjar, Kutai dan Paser; Manado, Gorontalo, Bugis, Makassar, Ambon; Bali, Nusa Tengara Barat dan Timur, dan Papua. Keberadaan mereka yang melahirkan identitas nasional Indonesia, melalui berbagai dimensi, dan secara menyeluruh munculnya identitas-identitas mereka dapat dilihat dan dianalisis dari tiga perspektif di atas. Kebangkitan Kalimantan Timur dan Kalimantan Barat dalam melaksanakan otonomi daerah masing-masing sebagai keseluruhan "kain" atau entitas, merupakan perpaduan dari masing-masing identitas Banjar, Kutai dan Dayak, Melayu dan Tionghoa, yang tetap memiliki identitas budaya tersendiri.

c. Proses Identitas

Identitas diperoleh, dikelola atau dinegosiasikan, dan ditransformasikan melalui berbagairagam proses social yang disusun paling kurang ke dalam dua rangkaian dasar. *Satu rangkaian proses identitas* termasuk pada penerimaan atau adopsi dan perubahan atau transformasi identitas. Rangkaian utama proses identitas termasuk (1) transisi peranan, (2) konsolidasi identitas, (3) sosialisasi dan pengubahan (*conversion*). Transisi peranan dan perubahan dalam kaitan dengan identitas-identitas peranan berlaku sebagaimana perkembangan individu-inividu melalui jalan dan transisi kehidupan. Sebagai contoh dari anak kecil ke dewasa, dari status bujang (*single*) ke jenjang perkawinan, dari anak-anak ke orang tua. Dihubungkan dengan jalan kehidupan dasar, perubahan sering dilakukan melalui berbagai upacara agama (upacara tujuh bulan, gunting rambut bagi anak kecil, upacara perkawinan, dan lain-lain) yang memberikan tanda dan merayakan peralihan dari satu identitas peranan inti ke peranan lainnya, Bentuk lain dari transisi peranan (*role transition*) dihubungkan dengan perubahan identitas dari peranan yang ada, sebagaimana ketika seseorang meninggalkan jabatan

pendeta (*priesthood*), biara (*the convent*), atau berbagai pekerjaan profesional di luar agama (Ebaugh, 1987). Hal ini termasuk juga seseorang meninggalkan jabatan dosen pindah ke dan menjadi anggota legislatif. Akan tetapi, tidak semua perubahan identitas dikaitkan dengan masa-masa peralihan peranan jalan kehidupan (*life course role transitions*).

Kadang, individu-individu mempertemukan dua identitas ke dalam satu identitas yang sangat terhormat melalui suatu proses konsolidasi identitas. Ini dapat melibatkan penyatuhan dua identitas yang relatif sebangun/harmoni (*two relatively congruent identities*) sebagaimana dalam kasus sarjana umum (*public scholar*) atau atlet mahasiswa, atau dua identitas yang memiliki kesenjangan, sebagaimana dalam kasus pemuka/tokoh agama dengan pengusaha, dan pejabat publik dengan pengusaha besar yang sering terjadi pertentangan dan merugikan masyarakat.

Pemahaman terhadap banyak peralihan peranan baik identitas-identitas baru berdasarkan kelompok maupun konsolidasi identitas adalah proses sosialisasi. Proses ini melibatkan belajar dari berbagai perspektif dan tingkah laku yang dihubungkan dengan identitas-identitas peranan khusus dan pengembangan komitmen terhadap hubungan yang mengintensifkan suatu keutamaan hubungan identitas. Identitas-identitas seorang anggota tim olahraga, seorang anggota asrama siswa-siswi dan mahasiswa-mahasiswi, seorang tentara pada suatu unit tertentu (seperti pleton, kompi), atau bahkan seorang sosiolog profesional adalah sulit memahaminya sebagai bagian dari proses-proses sosialisasi dan interaksi di mana perkembangan dan keutamaan mereka adalah hal yang mendasar. Pengubahan (*conversion*), yang dipahami sebagai bentuk sosialisasi, pada umumya diterapkan pada transformasi identitas yang lebih radikal. Asal usul konversi adalah adopsi dari sebuah dunia baru, wacana atau titik pandang informatif dan suatu rekonstruksi yang sesuai dengan biografi seseorang. Kasus konversi anggota kelompok etnis Dayak beragama non-Muslim ke agama Islam yang jauh sebelumnya merupakan hal biasa, tetapi sejak 1970 peristiwa itu telah dianggap sebagai transformasi identitas dan pengadopsian dunia baru, yaitu Melayu. Peristiwa ini telah menimbulkan kesulitan bagi mereka untuk kembali pada identitas semula sebagai Dayak. Walaupun peristiwa ini tidak menimbulkan masalah serius dalam hubungan kedua et-

nis tersebut, tetapi di masa mendatang perpindahan ini dikhawatirkan akan menimbulkan rasa keterisolasian dalam bidang sosial budaya dan politik. Hal ini disebabkan bahwa di Kalimantan Barat dua kelompok etnis ini memiliki media identifikasi berbeda: Melayu identik dengan Islam, masa Islam bagi orang Dayak, bahkan orang Tionghoa sekalipun, berarti "menjadi" Melayu, dan sejak 1970 Dayak identik dengan Kristen[2] (Alqadrie, 2002; 2003).

2.2. Identifikasi Etnis dan Keagamaan pada Kelompok-kelompok Etnis Dayak di Kalimantan.

Sebagai bagian dari perpaduan antara identitas sosial dan indentitas kolektif, identifikasi etnis dan keagamaan merupakan penjabaran dari bentuk identifikasi budaya. Bentuk dari identifikasi ini berpengaruh terhadap besar atau kecilnya solidaritas etnis dan kesadaran etnis dari kelompok masyarakat di mana proses identifikasi itu berproses. Identifikasi etnis menunjuk pada pencirian atau pengenalan (*identification*) suatu komunitas etnis yang berorientasi pada suatu kelompok secara keseluruhan (*a group as a whole*), yang diikat pada unsur budaya umum etnis yang lebih luas (Alqadrie, 2002), Contohnya adalah identifikasi suatu komunitas A yang terdiri atas beberapa sub-komunitas pada kelompok etnis A yang diikat oleh satu unsur budaya, misalnya adat, kebiasaan, dan bahasa yang sama. Pada kenyataannya bentuk identifikasi etnis dan keagamaan pada kelompok etnis Dayak dan Melayu di Kalimantar Barat berbeda dari bentuk identifikasi yang terjadi pada tiga provinsi lainnya di Kalimantan.

Identifikasi etnis anggota-anggota kelompok etnis Dayak pada tiga provinsi lain di Kalimantan (Kalimantan Timur, Kalimantan Selatan, Kalimantan Tengah) mengarah pada suku-suku atau anak suku atau bagian-bagian kelompok etnis (*sub ethnic groups*), bukan pada kelompok etnis seperti terjadi di Kalimantan Barat. Dengan demikian, pada tiga daerah ini apa yang disebut dengan "Dayak" dikenal antara lain sebagai Kenya, Kayan, Murud, Ot-Danum, dan Punan. Sementara itu, identifikasi keagamaan (*religious, or religo identifi-*

2 Dalam pembahasan mengenai etnisitas dan budaya etnis di Kalbar sebagai komunitas setempat (*local communities*), ketiga kelompok etnis ini, Dayak, Melayu dan Tionghoa (*Chinese*) tidak dapat dipisahkan dan cenderung dibahas secara hampir bersamaan. Hal ini disebabkan mereka sudah dianggap sebagai pillar dalam masyarakat KalBar (Alqadrie, dalam F.X. Asali, 2008: 55)

cation) para anggota kelompok etnis ini pada tiga daerah provinsi ini berorientasi pada tiap-tiap atau masing-masing agama yang mereka anut di situ, seperti agama Islam, Katolik, Protestan, Hindu, Kaharingan dan Budha, bukan mengarah pada satu agama saja, seperti itu terjadi di Kalimantan Barat. Ini menunjukkan bahwa identitas keagamaan mereka tidak berada atau mengarah pada satu agama tertentu. Dengan kata lain mereka tidak diidentikan dengan satu agama tertentu, dan tidak ada satu sub-kelompok etnis mana pun yang menjadi media identifikasi keagamaan bagi para anggota sub-sub kelompok etnis Dayak tersebut di atas.

Pengidentifikasian etnis dan keagamaan seperti didiskusikan di atas dapat digambarkan dengan contoh di bawah ini. Beberapa orang atau satu keluarga anggota kelompok etnis Dayak di Kalimantan Barat, misalnya, lebih dikenal katakanlah sebagai anggota sub-kelompok etnis Kayan. Ketika ditanya tentang kelompok etnis mana mereka berasal dan agama apa yang mereka anut, mereka akan mengatakan bahwa: "Kami adalah orang Kenya, dan agama kami adalah Islam/Katolik/Protestan/Hindu/Kaharingan atau Budha." Begitu juga, mereka yang memiliki indentitas sebagai Kayan, akan menjawab bahwa "Kami memang orang Kayan, tetapi agama kami (misalnya) adalah Islam/Protestan/Katolik/Hindu/Kaharingan/Budha."

Identifikasi etnis dan keagamaan pada kelompok etnis Dayak di Kalimantan Barat lebih menyeluruh atau melingkup identitas budaya secara keseluruhan kelompok yang dicirikan pada unsur dan identitas budaya luas dari satu kelompok etnis. Ini berarti bahwa para anggota kelompok etnis Dayak hanya mengidentifikasikan diri dan komunitas mereka baik ke dalam satu kelompok, yaitu kelompok etnis Dayak secara keseluruhan, maupun ke arah satu agama tertentu, yaitu Kristen—terutama Katolik dan Protestan—bukan sebaliknya seperti terjadi pada tiga provinsi di Kalimantan lainnya.

Apa yang terjadi dengan bentuk identifikasi seperti didiskusikan di atas dalam kaitan dengan masalah etnisitas dan masalah sosial, ekonomi dan politik lainnya adalah bahwa identifikasi etnis dan keagamaan semacam itu, menurut pengamatan Alqadrie (2002; 2003), cenderung mempengaruhi bentuk dan tingkat tidak saja kesetiakawanan social (*so-*

cial solidarity) tetapi juga kesadaran etnis (*ethnic consciousness*)[3] dari kelompok atau sub-sub kelompok etnis yang bersangkutan. Frekuensi dan intensitas kesetiakawanan sosial, yang kemudian mengerucut menjadi kesetiakawanan etnis, dan kesadaran etnis pada tiga provinsi tersebut tidak terlalu tinggi dan besar, karena kesetiakawanan dan kesadaran itu terpecah dan terbelah atas dasar garis etnis dan keagamaan. Berbeda dengan di Kalimantan Barat, kesetiakawanan dan kesadaran etnis di daerah ini lebih padu dan tidak terpotong baik oleh garis etnis maupun oleh garis keagamaan. Dengan demikian, kondisi etnisitas yang semulanya dipengaruhi oleh bentuk identifikasi budaya dan etnisitas yang berbeda dan terkoyaknya identitas budaya tampaknya dapat menerangkan mengapa frekuensi dan intensitas atau bobot konflik kekerasan (*violent conflict*) atau pertikaian di Kalimantan Timur, Kalimantan Tengah dan Kalimantan Selatan relatif tidak terlalu besar dibanding dengan apa yang terjadi di Kalimantan Barat.

Padu dan kuatnya kesetiakawanan dan kesadaran etnis sebagai konsekuensi dari identifikasi etnis dan keagamaan yang berorientasi pada satu kelompok etnis, Dayak, dan satu agama, Kristenitas, dan kelompok etnis ini bahkan menjadi identik atau diidentikkan dengan agama tersebut, tampaknya telah bertanggung jawab terhadap konflik kekerasan dahsyat yang terjadi di Kalimantan Barat selama 15 kali hanya dalam kurun waktu sejak 1966 sampai 1998. Bentuk identifikasi etnis dan keagamaan sebagaimana didiskusikan di atas, sebagai konsekuensi dari kuat dan padunya kesetiakawanan dan kesadaran etnis yang menghasilkan tingginya frekuensi dan besarnya intensitas pertikaian, tampaknya lebih dimungkinkan oleh fakta sosial dan his-

3 Mempertanyakan tentang mana yang timbul atau datang terlebih dahulu kesetiakawanan kelompok atau kesadaran etnis, ada dua pendapat berbeda tentang hal tersebut. Pendapat pertama percaya bahwa kesadaran kelompok atau etnis timbul lebih dahulu baru menyusul kesetiakawanan kelompok. Pendapat ini berasal dari dan diperkuan oleh Marxisme yang menyatakan bahwa kesetiakawanan kelompok baru timbul menyusul atau setelah timbulnya kesadaran kelompok (Ritzer dan Goodman, 2004:169-236; Ritzer, 1983:66-89, khususnya 71-72, 86-87). Beberapa sarjana Hubungan etnis dan Etnisitas (Smith, 1981; Horowitz, 1982) memandang sebaliknya bahwa kesetikawanan etnis timbul lebih dulu daripada kesadaran etnis, karena kesetiakawanan etnis ditimbulkan baik oleh identitas etnis yang mulai muncul sebagai akibat tidak diakuinya identitas budaya, maupun oleh terkoyaknya identitas sebagai konsekuensi dari penyerapan atau penghisapan budaya secara berlebihan dan paksaan oleh kelompok dominan. Istilah kesadaran etnis dalam bidang studi etnisitas berasal dan dipinjam dari Marxisme yang berasal dari istilah kesadaran kelompok kemudian dimodifikasi menjadi dua kata yang sesuai dengan bidang kajian etnis. Kajian Marxis begitu juga Fungsionalisme memandang sebelah mata terhadap etnisitas. Karena itu, analisis Marxis hanya dapat menolong memahami masalah etnisitas dengan memodifikasi dan mengadaptasi teori-teori yang berkaitan antara lain dengan pertentangan kelas, kesadaran kelas, kesadaran palsu (*false consciousness*) dan reifikasi.

toris bahwa potensi konflik kekerasan di daerah ini jauh lebih besar daripada ketiga provinsi lainnya di pulau terbesar di Indonesia ini. Potensi konflik kekerasan di Kalimantan Barat akan didiskusikan pada bagian berikutnya, setelah media identifikasi dan identifikasi etnis dan keagamaan pada kelompok etnis Melayu Kalimantan Barat diungkapkan juga pada bagian ini.

3. Identifikasi Etnis dan Keagamaan pada Kelompok Etnis Melayu di Kalbar

Berbeda dengan identifikasi etnis pada kelompok etnis Dayak di Kalbar, identifikasi tersebut pada komunitas Melayu di daerah ini mengarah pada sub-sub kelompok etnis, seperti sub-kelompok etnis Melayu Sambas, Mempawah, Pontianak, Ketapang, Melayu Pedalaman Dekat (*Interior Valley Malays*: Melayu Bengkayang, Landak, dan Sanggau), dan Melayu Pedalaman Jauh (*Interior Upland Malays*: Melayu Sekadau, Melawi, Sintang, dan Kapuas Hulu).[4] Akan tetapi, mereka memiliki identifikasi keagamaan yang padu dan menyatu pada agama tertentu, yaitu Islam. Bahkan, berdasarkan karakter dan identitas budaya yang berlaku di Kepulauan Nusantara, termasuk Malaysia[5] dan Brunei, Melayu juga menjadi alat pencirian dan pengakuan atau media pengidentifikasian (*media of identification*) diri dan sub-kelompok melalui perpindahan ke salah satu status atau unsur budaya, dalam hal

4 Pembagian Kelompok Etnis Melayu menjadi sub-sub kelompok berdasarkan beberapa perbedaan pada unsur budaya yang dianut oleh sub-sub kelompok tersebut, seperti antara lain bahasa daerah atau dialek setempat, adat istiadat, tradisi, kebiasaan, dan jaringan komunikasi budaya. Fakta menunjukkan bahwa ada dialek, adat istiadat, karakter budaya dan psikologis dan kebiasaan masing-masing berbeda antara satu dengan lainnya. Karena itu, ada Melayu Sambas, Melayu Ketapang, Melayu Mempawah, Melayu Pedalaman Dekat (Melayu Landak/Ngabang, Bengkayang dan Sanggau), dan Melayu Pedalam Jauh (Melayu Kapuas Hulu – Melayu Silat, Putussibau, dan Bunut (Hermansyah, 2007); Sintang, Sekadau, Nangah Pinoh, Kotabaru).

5 Kata atau istilah Nusantara merujuk pada kawasan yang pernah dipersatukan oleh Kerajaan Majapahit di bawah Kepemimpinan Raja Hayamwuruk dan Perdana Menteri (Mahapati) Gajah Mada. Nusantara sebagai sebuah kawasan sosial budaya dan politik itu melingkupi tidak saja Sabang sampai Marauke yang kita kenal sekarang sebagai kawasan bangsa budaya (istilah bangsa didasari oleh ikatan Budaya [*cultural unity*] dan negara Indonesia (yang diikat oleh ikatan politik (*political unity*) tetapi juga seluruh kawasan Malaysia. Bangsa Malaysia dengan bangganya menyebut kawasan mereka sebagai Nusantara. Penyebutan ini sudah tentu bukan berkaitan dengan ikatan politik, tetapi lebih pada ikatan budaya yang mendasari perasaan psikologis dan budaya sebagai satu keturunan, satu ikatan unsur budaya, satu identitas budaya dan bahkan mereka, Melayu di Malaysia dan Melayu di Brunei, seperti juga Melayu di KalBar, memiliki identitas budaya yang satu dan Melayu tidak hanya merupakan kelompok etnis secara budaya, psikologis, biologis dan genetis, tetapi menjadi media identifikasi.

ini agama Islam. Ini berarti bahwa seorang atau suatu kelompok kecil bukan (*non*) Melayu yang pindah ke dan memeluk agama Islam akan memiliki identitas baru dan menganggap diri mereka serta dianggap sebagai Melayu.

Dilihat dari segi identifikasi etnis yang mengarah pada identitas sub-kelompok, bukan pada kelompok etnis secara keseluruhan yang menyebabkan kesetiakawanan kelompok etnis Melayu Kalbar pada umum tidak padu dan menyatu sehingga sebenarnya tidak memungkinkan Kasus Sambas 1998-1999 akan terjadi, pertanyaan mengemukakan adalah mengapa pertikaian antara sub-kelompok etnis Melayu-Sambas dengan Madura-Sambas terjadi? Kasus Sambas terjadi antara komunitas Madura-Sambas dengan komunitas Melayu-Sambas yang *notabene* adalah para anggota sub-kelompok etnis Melayu-Sambas, bukan Melayu Kalbar secara keseluruhan. Tidak ada sama sekali permusuhan antara Melayu Kalbar pada umumnya dengan komunitas Madura-Sambas, apalagi dengan Madura secara keseluruhan. Bahkan, secara hampir bersamaan ketika Kasus Sambas 1988-1999 berlangsung, hubungan dan kerja sama antara orang-orang Melayu dan Madura di Desa Sungai Duri, Kecamatan Sungai Raya, Kabupaten Sambas pada saat itu (sekarang Kabupaten Bengkayang) yang berada di kawasan perbatasan antara kabupaten itu dengan Kabupaten Pontianak tetap berlangsung dengan baik dan lancar (Alqadrie, 1999a; 1999b).

Ditinjau dari perspektif budaya, pertikaian kedua sub-kelompok etnis tersebut justru disebabkan antara lain oleh identitas budaya[6] masing-masing yang jauh berbeda dan berbenturan. Upaya pencegahan dan mengurangi pertikaian dari perspektif ini dapat dilakukan baik dengan menampilkan dan menggunakan karakter multikultural maupun menciptakan masyarakat beridentitas multikultural (Alqadrie, dalam 2008b:1-4; 5-8), yaitu dengan menerima, menghargai, menghormati

6 Walaupun dari perspektif lain di luar perspektif budaya (*non-cultural perspectives*), misalnya, perspektif struktural berpandangan bahwa pertikaian etnis lebih disebabkan oleh faktor persaingan ekonomi dan politik yang tidak adil (*unfair political and economic competition*) misalnya dalam memperebutkan lapangan kerja serta posisi dan status politik. Perspektif ini melihat bahwa faktor budaya seperti antara lain perbedaan budaya dan agama, identifikasi budaya, dan perbenturan tradisi dan adat kebiasaan, hanya bertindak sebagai faktor pemicu (*trigger factors*). Namun, pengikut perspektif budaya percaya bahwa faktor budaya juga memiliki fungsi penting yang tidak saja dapat menciptakan pertikaian tetapi juga mampu mengantisipasi, mencegah dan menguranginya.

segala bentuk perbedaan, termasuk perbedaan nilai budaya dan agama, serta toleransi terhadap perbedaan itu.

Dilihat dari segi identifikasi keagamaan pada masyarakat Melayu yang lebih berorientasi pada satu agama, Islam, dan menimbulkan kesetiakawanan sosial yang padu dan menyeluruh di kalangan sub-sub-kelompok etnis ini di Kalbar, pertikaian antara komunitas Madura dan komunitas Melayu tahun 1998-1999 sebenarnya tidak perlu terjadi, karena mereka memeluk agama yang sama. Dari perspektif budaya, khususnya identifikasi budaya dan agama, pertikaian yang sebenarnya harus terjadi adalah antara kelompok etnis Dayak dengan kelompok etnis Melayu, dan kelompok etnis Dayak dengan komunitas Madura, karena mereka memeluk agama berbeda. Pertanyaan yang muncul dipermukaan adalah: (1) mengapa pertikaian antara komunitas Madura dengan para anggota sub-kelompok etnis Melayu terjadi juga, walaupun sebenarnya tidak perlu terjadi, bahkan baru terjadi sekali?; (2) Mengapa pertikaian antara kelompok etnis Dayak dengan komunitas Madura di Kalbar terjadi berkali-kali (sekitar 15 kali dalam kurun waktu 30 tahun ,yaitu periode 1967 - 1997?

Pertanyaan pertama dapat dijawab dengan menggunakan perspektif teoritis bahwa peranan agama sebagai unsur budaya memang dapat menjadi alat atau kekuatan pemersatu (*uniting forces*) dan sekaligus mampu menjadi kekuatan pemecah belah (*breaking/ destroying forces*) (Alqadrie, dalam Florus, 1994:19). Ia juga dapat menjadi suatu kekuatan yang cenderung mendukung *social order* atau *status quo* (Durkheim, 1975; Parsons, 1964; Billings, 1988) yang menciptakan kondisi atau sikap pasif (*passivism or quiescence*) (Weber, 1976). Agama bahkan merupakan kekuatan pemrotes, penentang dan pendobrak ketidakbenaran dan ketidakadilan (Ellen, 1983, Ismael, 1982) yang menampilkan sikap aktif dan kreatif (*activism and creative characters*) (Weber, 1976). Walaupun apa yang terjadi dalam Kasus Sambas tidak persis seperti digambarkan dalam tesis-tesis di atas, tetapi pertemuan antara dua kelompok agama yang sama tetapi dalam dua identitas dan identifikasi etnis dan budaya yang berbeda, bahkan untuk beberapa hal menjauh dan—kalaupun dapat dikatakan—bertentangan, ditambah lagi dengan sikap dan orientasi keagamaan yang kadang bertolak belakang sehingga menciptakan perilaku sosial bu-

daya dan ekonomi yang kadang pula berlawanan, telah melahirkan kasus tersebut.

Fakta menunjukan bahwa kesenjangan antara dua komunitas di Sambas (Madura-Sambas dengan Melayu-Sambas) dalam penguasaan atau pemahaman tentang dua pengetahuan mengenai hubungan dalam ajaran agama Islam: hubungan manusia dengan Allah (*Hablum-minallah*) dan hubungan antarmanusia (*Hablumminnanas*) (Alqadrie, dalam Alqadrie 2008b:1-4, 5-8) ditambah lagi dengan sikap dan orientasi budaya yang sama sekali tidak sama berbeda, secara tak terhindarkan telah menimbulkan pergesekan dan perbenturan antara mereka. Sebagian anggota dari komunitas disebut pertama memiliki kesenjangan dalam pemahaman terhadap ajaran mengenai dua hubungan tersebut. Tanpa disadari mereka tampaknya lebih memahami dan menekankan pada prinsip hubungan pertama dibanding dengan hubungan kedua, sehingga praktik hubungan sosial budaya dengan tetangga dan pihak lain menimbulkan masalah. Hal ini diperburuk oleh sikap atau karakter dan orientasi budaya yang mengandung budaya kekerasan (*violent culture*) seperti *carok*, arogansi budaya dan individu (*individual and cultural arrogance*).

Faktor ekonomi, perlindungan hukum dan keamanan yang dibungkus oleh faktor budaya sebagai pemicu, seperti tidak jelasnya peralihan hak pemilikan pribadi, lapar tanah (*land hungry*) persaingan memperebutkan sumber ekonomi yang tidak diwasiti oleh petugas keamanan dengan benar, dan hampir tidak berdaya dan berfungsinya petugas keamanan, telah menambah tidak lancar dan kekecewaan kelompok yang disebut kedua.

Jawaban atas pertanyaan kedua tentang sering terjadinya pertikaian antara kelompok etnis Dayak dengan komunitas Madura di Kalbar adalah adanya perbenturan antara mereka tidak saja dalam media identifikasi dan identifikasi etnis dan keagamaan, tetapi juga dalam sifat dan karakter budaya. Kaitan dengan media identifikasi, komunitas Madura identik dengan Islam sedang kelompok etnis Dayak identik dengan Kristen, dan dengan identifikasi etnis dan keagamaan, identifikasi tersebut pada komunitas Madura mengarah pada kelompok etnis dan satu agama, Islam, secara keseluruhan dan padu, sedangkan identifikasi tersebut berorientasi pada hal yang sama, yaitu kelompok etnis

dan juga satu agama, yaitu Kristen, di mana kesetiakwanan sosial mereka masing-masing sangat kuat. Kedua fenomena budaya yang sama jenisnya tetapi berlawanan telah membawa kedua kelompok etnis ini saling berhadapan dan berlawanan.

Karakter dan perilaku pribadi dan karakter budaya sebagaimana didiskusikan di atas telah memperburuk kondisi dan hubungan sosial antara mereka. Sikap atau karakter dan orientasi budaya yang mengandung budaya kekerasan (*violent culture*), arogansi budaya dan individu (*individual and cultural arrogance*), di satu pihak berhadap-hadapan juga dengan potensi budaya kekerasan tersembunyi (*latently violent culture potency*) dalam masyarakat Dayak seperti mengayau, di lain pihak tampaknya bertanggung jawab terhadap pertikaian yang terjadi antara dua kelompok etnis tersebut selama 15 kali dalam kurun 1967 – 1997. Akan tetapi, konflik kekerasan yang pernah terjadi di Kalbar, termasuk kekerasan yang didiskusikan di atas, dapat dijelaskan oleh fakta kesejarahan dan budaya bahwa daerah ini memiliki potensi konflik kekerasan yang jauh lebih besar daripada daerah-daerah lain di Indonesia pada umumnya, dan Kalimantan pada khususnya.

4. Potensi Konflik, Kesadaran Etnis, dan Konsep Putra Daerah

Pada uraian sebelumnya telah diungkapkan bahwa perbedaan dalam identifikasi etnis dan keagamaan pada kelompok-kelompok etnis di Kalbar, di mana kesetiakawanan sosial yang sangat besar di antara mereka sebagai konsekuensi dari identifikasi yang berorientasi pada satu kelompok etnis dan satu agama secara menyeluruh (Dayak pada Kristen dan identik dengan Kristeniti, Melayu pada Islam dan identik dengan Islam, dan Madura pada Islam dan identik dengan Islam dengan memiliki karakter dan perilaku individu dan budaya yang khas) telah menciptakan daerah ini rawan akan konflik kekerasan dibandingkan tiga provinsi lainnya di Kalimantan. Akan tetapi, kondisi seperti itu sebenarnya adalah sebagian gambaran kecil dari potensi konflik yang sesungguhnya tersembunyi secara potensial di Kalbar.

Catatan sejarah dan berdasarkan hasil studi dokumentasi dan pengamatan di lapangan oleh Alqdrie (2000), konflik kekerasan

antar-komunitas atau kelompok etnis di Kalbar telah terjadi dalam kurun waktu hampir setiap 30 tahunan sekali, yakni: 1900-an, 1930-an, 1960-an, dan 1990-an. Berdasarkan data lingkaran keajegan 30-an tahun tersebut, pada periode kelima 30 tahun berikutnya, yaitu tahun 2020-an, penulis (Alqadrie, 2000/2002) memprediksikan kemungkinan akan terjadi lagi pertikaian besar-besaran di daerah ini. Prediksi akademis ini saya tuangkan ke dalam bentuk hipotesis kerja yang disebut "**Hipotesis Kekerasan 2020-an**", yang berbunyi:

Pertikaian besar-besaran (*violent conflicts*) akan terjadi dan terulang lagi di Kalbar pada periode 30-an tahun mendatang, yaitu pada tahun 2020, jika:

1. Pemerintah pusat tidak menaruh perhatian kepada daerah dan meletakkan otonomi daerah kepada pemerintah daerah dan rakyatnya hanya sebagai atau dengan masih tetap berprinsip "kepala dilepas, ekor dipegang", serta menjadikan otonomi daerah hanya sebagai otonomi untuk pejabat pemerintah di daerah dan bukan otonomi untuk rakyat di daerah;

2. Pemerintah daerah—pemerintah provinsi, pemerintah kabupaten/kota—terlalu sibuk mengurus dirinya sendiri dan aparaturnya dan tidak bertindak mengayomi serta melaksanakan pelayanan masyarakat dengan prinsip pilihan publik (*public choice*), sehingga kepentingan dan hak rakyat terkesampingkan dan terabaikan;

3. Para elite politik dan ekonomi baik di lembaga legislatif maupun di dunia bisnis serta para tokoh masyarakat memanfaatkan eforia reformasi dengan memburu kesenangan sendiri, melupakan tanggung jawab sosial mereka terhadap rakyat daerah yang mereka wakili, dan menggerakkan pengikut mereka untuk kepentingan politik pribadi dan kelompok jangka pendek mereka;

4. Mereka tidak memiliki wawasan multikultural dan tidak juga mempraktikkan karakter multikultural dalam kehidupan sosial dan politik keseharian mereka.

Prediksi pertikaian tahun 2020-an merupakan sebuah hipotesis yang saya rumuskan berdasarkan periodesasi keajegan yang telah terjadi sebelumnya. Meskipun berkedudukan sebagai seorang peneliti, penulis tidak ingin hipotesis tersebut terbukti. Pencetusan hipotesis ini lebih diarahkan untuk mendorong pihak-pihak terkait melakukan antisipasi agar pertikaian besar-besaran berdasarkan periodesasi tersebut tidak terjadi lagi di Kalbar pada tahun 2020-an dan kapan pun. Saya berkeinginan konflik kekerasan di Kalbar, yang pernah mencoreng nama daerah ini di mata dunia, biarlah menjadi sejarah kelam masa lalu untuk tidak pernah terjadi lagi di masa mendatang.

Dalam lingkaran 30 tahunan periode ketiga dan keempat saja (tahun 1960-an dan 1990-an) telah terjadi pertikaian besar-besaran sebanyak 15 kali.[7] Sebagian terbesar peristiwa itu terjadi antara anggota komunitas Madura dan Dayak yang berlangsung di kawasan pedalaman dekat, sebagian kecil di kawasan pedalam jauh, dan hanya dua kali terjadi di kawasan pantai, yaitu antara komunitas Madura dengan Melayu di Kabupaten Sambas dan Kecamatan Sungai Raya, Kabupaten Bengkayang, dan dua kali di kawasan perkotaan, yaitu Kota Singkawang dan Kota Pontianak.

Kerisauan dan kepedulian banyak pihak terhadap besarnya potensi konflik tersebut di atas, khususnya dengan intensitas dan frekuensi konflik kekerasan yang terjadi sangat tinggi hanya dalam kurun waktu 1960-an dan 1990-an, menimbulkan pertanyaan: mengapa sesuatu yang potensial itu bisa timbul dan terjadi? Lalu, apa kaitannya dengan budaya, khususnya dengan etnisitas yang memang diikat oleh nilai budaya, dan bagaimana cara mengatasinya berdasarkan perspektif budaya?

Dari perspektif budaya, potensi konflik itu memang ada dalam masyarakat beberapa kepulauan di Indonesia umumnya, tidak terkecuali di pedalaman Kalimantan khususnya, termasuk di Kalbar. Potensi kekerasan itu berwujud antara lain dalam bentuk peperangan antara sub-sub-kelompok etnis atau suku dan anak suku dan mengayau (King dalam *Indonesian Circle*, 1978:17). Peristiwa tradisional seperti ini su-

7 Jumlah ini tidak termasuk pergesekan-pergesekan, pertengkaran atau perselisahan kecil yang sempat juga menimbulkan kekhawatiran di kalangan masyarakat luas dan bahkan pengungsian kecil-kecilan secara pribadi.

dah dilarang dan dinyatakan bertentangan dengan hukum positif sejak Pemerintah Kolonial Belanda, sehingga kedua perisitiwa itu tidak ada lagi secara riil dalam realitas masyarakat, tetapi secara potensi dan laten mereka masih ada. Potensi ini sewaktu-waktu dapat muncul dalam kondisi yang luar biasa (Weinstock, 1981). Lingkaran keajegan 30 tahunan selama empat periode konflik kekerasan membuktikan potensi besar itu memang ada dan mereka telah menjadi riil dan sewaktu-waktu akan timbul kembali dalam realitas.

Para penganut perspektif bukan budaya percaya bahwa kondisi luar biasa yang mendorong potensi kekerasan yang masih berada di bawah permukaan itu menjadi riil dan timbul di permukaan lebih disebabkan oleh faktor ekonomi dan politik. Kebijakan pembangunan ekonomi dan politik selama Orde Baru sangat sentralistis dan hanya menggunakan otonomi daerah sebagai hiasan di bibir dengan "kepala dilepas ekor dipegang". Dalam kebijakan tidak berpihak kepada daerah dan masyarakatnya, kebijakan ekonomi hanya menggunakan strategi menetes ke bawah (*tricle down effect strategy*) di mana rakyat di daerah hanya menerima tetasan-tetesan kecil dari "kue" pembangunan nasional yang telah dihirup terlebih dahulu oleh pemerintah pusat dengan lingkaran dalamnya, termasuk konglomerat, para pejabat strategis dan keluarga mereka. Ini merupakan faktor kunci atau akar masalah (*key and root factors*). Akan tetapi, faktor-faktor struktural ini tidak begitu saja muncul secara langsung dalam bentuk riil dan dapat dilihat, tetapi biasanya dibungkus dan diwujudkan ke dalam bentuk halus dan tidak tampak melalui faktor budaya sebagai faktor pemicu yang dikenal sebagai kesadaran etnis.

Ada dua macam kesadaran etnis: (1) kesadaran etnis dari dalam (*internal ethnis consciousness*), dan (2) kesadaran etnis dari luar (*external ethnis consciousness*). Kesadaran etnis dari dalam yang biasa juga disebut revivalisme adalah suatu kesadaran yang berkaitan langsung dengan unsur budaya kelompok etnis itu dalam bentuk identitas budaya dan etnis (Alqadrie, 2006). Kelompok etnis bersangkutan merasa bahwa ia/mereka sudah ada karena adanya identitas budaya dan identifikasi etnis yang jelas berbeda dengan kelompok lain. Karena itu, keberadaan mereka seharusnya dihargai oleh kelompok etnis lain dan sebaliknya mereka juga seharusnya menghargai juga ke-

beradaan kelompok lain. Kesadaran etnis jenis ini, yang mengandung segi positif dan hubungan sosial yang cerah, dimiliki oleh berbagai kelompok etnis di Kalbar, termasuk kelompok yang pernah bertikai. Seperti juga setiap nilai budaya dan ajaran agama yang mengandung dan menekankan hal positif dalam hubungan sosial dengan kelompok lain, kalaupun terjadi sebaliknya, itu lebih disebabkan oleh pribadi tokoh dan pemimpinnya. Itulah yang pernah terjadi di daerah ini dalam periode pertikaian 30 tahunan ketiga dan keempat. Salah satu cara mengantisipasi munculnya potensi konflik ini dan mengurangnya adalah dengan mendorong segala daya agar kesadaran jenis ini timbul di masyarakat.

Kesadaran etnis dari luar yang biasa dinamai revitalisme adalah suatu kesadaran yang berkaitan secara tidak langsung dengan budaya, atau paling tidak bersentuhan dengan budaya materi/fisik. Kesadaran etnis kedua ini timbul di lingkungan satu kelompok etnis tertentu setelah melalui proses persentuhan dengan kelompok etnis lain. Dalam persentuhan itu, kelompok etnis pertama melihat dan merasakan bahwa kelompok etnis kedua memiliki kelebihan dalam segala bidang kehidupan, baik dalam wujud materi atau fisik maupun dalam bentuk bukan materi tetapi berkaitan dengan unsur budaya, seperti antara lain kelebihan dalam pendidikan dan pengetahuan; kemampuan dan profesionalisme; jalan masuk/akses (*access*) ke berbagai bidang usaha, jabatan, kekuasaan; kelebihan dalam lobi, dan monopoli. Timbulnya kesadaran etnis menyusul timbulnya hasrat kelompok etnis "tertinggal" tersebut untuk memiliki kelebihan-kelebihan itu, minimal keinginan untuk sama dengan kelompok lain.

Secara umum, kesadaran etnis seperti ini ada dan telah timbul di Kalbar. Fenomena "kesadaran" untuk sama dengan pencapaian yang diperoleh kelompok etnis lain telah menjadi ingar-bingarnya kompetisi sosial, ekonomi dan politik, dan ini tampaknya merupakan salah satu faktor yang bertanggung jawab bagi munculnya potensi konflik laten itu ke permukaan.

Kesadaran etnis ini dapat menghasilkan segi positif dan negatif. Segi positif muncul ketika keinginan suatu kelompok untuk memperoleh apa yang telah dicapai oleh kelompok lain melalui cara-cara yang sesuai dengan ketentuan berlaku dan melalui persaingan yang jujur.

Kekalahan atau kemenangan merupakan hal yang tidak dapat dihindari dalam setiap persaingan, sehingga kesadaran etnis seperti ini tidak akan menjurus pada pertikaian, tetapi justru menciptakan persaingan yang konstruktif. Kehadiran para transmigran ke Kalbar pada priode baik sebelum tahun 1900-an, yang dilandasi oleh motif sosial budaya, maupun setelah periode 1900-an, walau didorong oleh motif ekonomi dan politik, tetapi lebih menitikberatkan pada persaingan jujur, menghargai atau mengindentifikasikan diri mereka pada identitas setempat dan penyesuaian dengan nilai budaya yang berlaku, tidak menimbulkan hubungan negatif dengan penduduk setempat. Ini banyak dibuktikan oleh kelompok-kelompok etnis lain yang berhasil membina interaksi sosial dengan sesama mereka dan penduduk setempat.

Sebaliknya, segi negatif dari kesadaran ini dapat menimbulkan masalah sosial, bahkan kerusuhan yang tidak terhindarkan. Keinginan untuk memperoleh sesuatu tanpa upaya, dengan melalui cara-cara yang tidak sesuai dengan norma-norma yang berlaku, cenderung menimbulkan masalah sosial. Apalagi kalau keinginan untuk sama dengan apa yang dicapai oleh kelompok lain melalui cara-cara yang merugikan umum, kesadaran semacam itu akan berhadapan dengan kesadaran kelompok lain dan akan mendapat tantangan dari mereka. Potensi konflik laten cenderung akan muncul di permukaan dan akan menciptakan ledakan dahsyat, seandainya hasil yang dicapai oleh suatu kelompok etnis itu diperoleh melalui fasilitas, keberpihakan dan dukungan pemerintah kepada para anggota kelompok itu. Demikian pula suatu kelompok etnis yang sudah mencapai apa yang ia inginkan untuk sama dengan kelompok lain dan melakukan hal-hal yang tidak wajar, yang bertentangan dengan administrasi pemerintah dan pelayanan masyarakat dengan meletakkan para anggota kelompok sendiri pada tempat-tempat strategis, padahal mereka tidak memiliki persyaratan untuk itu, tindakan ini akan memancing balas dendam yang tidak berkesudahan. Tindakan semacam ini akan menimbulkan kesadaran etnis baru pada kelompok lain, yang menganggap bahwa identitas budaya dan etnis mereka telah hilang dan dihancurkan oleh kelompok etnis yang telah melakukan ketidakwajaran tersebut. Ini akan menciptakan dan memperbesar pertikaian baru. Kondisi ini boleh jadi akan menjadi faktor pendorong bagi terbuktinya "Hipotesis 2020-an".

Jawaban dari pertanyaan lainnya adalah tentang adakah dan bagaimana upaya mencegah potensi konflik kekerasan di Kalbar menjadi riil dan mengurangi ledakannya. Dari perspektif bukan budaya, upaya itu antara lain dapat dilakukan dengan pembukaan lapangan kerja sebanyak-banyaknya, memberdayakan hukum dan menerapkan kebijakan sanksi dan imbalan (*reward*). Upaya ini penting tetapi tidak cukup tanpa menciptakan kondisi bahwa semua anggota dari masyarakat majemuk di daerah ini adalah kawan dan bersaudara yang memiliki hak dan kewajiban yang sama. Untuk tujuan itu, saya telah merumuskan sebuah konsep yang mengatur tentang hal itu dengan nama: "Konsep Putera Daerah" (Alqadrie, 1999; 2008;187-194, 195-198).

Berdasarkan konsep ini, ada tiga indikator yang diberlakukan bagi seseorang yang dikategorikan sebagai putera daerah. Pada indikator pertama, yang sudah menjadi dan dianggap sebagai indikator lama jauh sebelum konsep ini dirumuskan, mereka yang dikategorikan sebagai putra daerah adalah berdasarkan ikatan darah secara tegak lurus (*vertically blood unity indicator*) dari garis ayah. Berdasarkan indikator ini, mereka yang dinyatakan sebagai putra adalah para anggota kelompok etnis Dayak dan Melayu.

Indikator kedua dari konsep ini menetapkan bahwa keanggotaan mereka sebagai putra daerah didasarkan pada kelahiran. Siapa pun mereka, dari kelompok etnis apakah dan dari manakah asal usul mereka, akan dikategorikan sebagai putra daerah Kalbar bilamana mereka dilahirkan di daerah ini.

Pada indikator ketiga dari konsep ini pengategorikan seseorang atau mereka sebagai putra daerah berdasarkan indikator lamanya berada atau bermukim di daerah ini. Mereka yang telah bermukim satu generasi atau selama 25 tahun, berdasarkan perhitungan sosiologi, dikategorikan sebagai putra daerah, terlepas dari mana pun mereka berasal, dari kelompok etnis apakah dan anak siapakah mereka.

Konsep putra daerah ini berusaha mempersatukan para anggota masyarakat yang majemuk ini ke dalam satu identitas yang lebih longgar dan luas, tidak hanya terbatas pada identitas etnis yang diikat oleh satu nilai budaya etnis, tetapi pada identitas daerah Kalbar yang dipersatukan oleh ikatan budaya daerah ini. Setelah konsep ini dilaksanakan secara menyeluruh, pernyataan (*claim*) terhadap identitas seseorang

atau kelompok tidak lagi semata-mata pada identitas budaya mereka sebagai kelompok etnis, tetapi sudah menjadi identitas daerah berdasarkan ikatan budaya Kalbar. Hal ini sedikit banyak akan meluruskan dan melancarkan interaksi sosial dan sekaligus akan menjadi semacam upaya pencegahan dan pemecahan konflik kekerasan (*conflict resolution and prevention*).

Kepustakaan

Alqadrie, Syarif Ibrahim. 1994. "Messianisme Dalam Kebudayaan Dayak di Kalimantan Barat", dalam Paulus Florus, Stephanus Djuweng, John Bamba, dan Nico Andasputra. *Kebudayaan Dayak: Aktualisasi dan Tranformasi*. Jakarta: Diterbitkan atas Kerja- samaLP3S – Institute of Dayakology Research and Development oleh PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.

---------. 1999a. "Konflik Etnis di Ambon dan Sambas: Suatu Tinjauan Sosiologis" [hal. 36-57], dalam *Jurnal Antropologi Indonesia*. Thn. XXIII, No. 58 Januari-April. Diterbitkan oleh Jurusan Antropologi, Universitas Indonesia.

---------. 1999b. *Pertikaian Antara Anggota Komunitas Madura Sambas dengan Anggota Komunitas Melayu Sambas di Kabupaten Sambas, KalBar*. Hasil Penelitian berdasarkan Kerjasama MABES, POLRI, UI dan FISIPOL UNTAN. Jakarta: Direktorat Penerangan MABES POLRI.

--------. 2000/2002. "Pola Pertikaian di Kalbar dan Faktor-Faktor Penyebabnya", makalah disampaikan dalam Seminar Nasional diselenggarakan oleh Universitas Tanjungpura, Indonesia Conflict Studies Network (ICSN) dan Pemerintah Provinsi Kalimantan Barat, di Pontianak, 6-8 Oktober 2002.

---------. 2003. "Faktor Penyebab Konflik Etnis, Identitas dan Kesadaran Etnis, dan Indikasi Kearah Proses Disintegrasi di Kalbar", dalam W.A.L. Stokhof, Murni Djamal, Ahmad Seadie, Ruslan, Dick van der Melj, dan Farida Ishaja. *Konflik Komunal di Indonesia Saat Ini*. Jakarta: The Center for Languages and Cultures, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta.

---------. 2006 "Purifikasi dan Revitalisasi Dinamika Melayu: Dahulu, Sekarang, dan yang Akan Datang" (hal. 1113-1132), dalam A.B. Lapian, Muhammad Hisyam, Suzanto Zuhdi, Yekti Maunati, I Ketut Ardana, Sukri Abdurrachman. *Sejarah dan Dialog Peradaban:. Persembahan 70 Tahun Prof. Dr. Taufik Abdullah*. Jakarta: LIPI Press.

---------. 2008a. "Masyarakat Tionghoa di Kalimantan,"dalam FX. Asali (Lie Sau Fat). Aneka Budaya Tionghoa Kalimantan Barat. Pontianak: Muare Public Relation.

---------. 2008b. "Pluralisme, Multikulturalisme dan Demokrasi" [hal. 1-4]; Karakter Multikultural dan Masyarakat Multikultural" [hal.5-8], dalam Syarif I. Alqadrie, *Matahari Akan Terbit di Barat*. Pontianak: Yayasan Insan Cita KalBar.

--------. 2008c. Syarif Ibrahim Alqadrie, *Potensi dan Dinamika Kebudayaan: Konstruksi dan Fakta Sosial, Sistem Nilai, Identitas, dan Perspektif Budaya*. Makalah Kunci disampaikan dalam Kongres Budaya Kalimantan Barat diadakan di Hotel Orchad, Pontianak 25 – 27 Agustus 2008.

---------. 2008d. *Migration, Transmigration and Violent Conflicts in Kalimantan*. Paper presented at the ASEM Conference in Banda Aceh, Nanggroe Aceh Darussalam, Indonesia, November 17, 2008

----------. 2008e. *Transmigrasi, Pluralisme, Multikulturalisme dan Potensi Konflik di Kalimantan Barat: Faktor-Faktor dalam Pembinaan Kerukunan Umat Beragama*. Makalah disajikan kepada para peserta Penyuluh Agama se-Kalimantan Barat di Pontianak, 24-27 November 2008.

Azca, M. Najib. 1998. *Hegemoni Tentara*, Yogyakarta: LKiS, 1998: khususnya halaman 1-95.

Barth, Fredrik. 1988. *Kelompok dan Batasannya*.. Jakarta: UI Press.

Billings, Dwight. 1988. *Religion As Opposition: An Application of Cramsci's Sociology of Religion. Lexington*, Kentucky: University of Kentucky Press.

Cerulo, Karen. 1997. "Identity Construction: New Issues, New Directions." *Annual Review of Sociology 23*: 385-409.

Cornell, Stephen dan Douglas Hartmen,, 1998. Ethnicity and Race: Making Identities in a Changing World. Thousand Oaks, CA: Fine Forge.

Durkheim, Emile. 1975. [terjemahan Jacqualine dan Pickering]. *Durkheim on*

Religion of Reading with Bibliographies. Boston: Routledge and K. Paul.

Ebaugh, Helen Rose. 1987. Becoming an Ex. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Ellen, Roy. 1983. "Social Theory, Ethnography and the Understanding of Practical Islam in South-East Asia." Dalam Hooker, *Islam in South East Asia*. Leiden: E.J. Brill.

Goffman, Irving. 1963. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.

Hermansyah. 2007. "Sejarah Masuknya Islam ke Kalimantan Barat," dalam Yusriadi. *Sejarah Islam di Kalimantan Barat*. Pontianak: STAIN Pontianak Press.

Honigmann, J.J. 1959. *The World of Man*. New York: Mc Graw Hill, 1959:11-12.

Horowitz, Donald. 1982. Ethnic Groups in Conflict. Los Angeles: University of California Press.

Ismael, Victor.1978."Revitalization Movement in Kalimantan,"dalam *Borneo Researh Bulletin. 4*

King, Victor. 1978. "Revitalization Movement in Kalimantan," dalam *Indonesian Circle, 17*.

Koentjaraningrat. 1985. *Pengantar Ilmu Antrologi*. Jakarta: Aksara Baru.

Kroeber, A.L. "The Superorganics," dalam *American Anthropologis*, XIX, 1917, hal.:162-213

Lapian, A.B., Muhammad Hisyam, Suzanto Zuhdi, Yekti Maunati, I Ketut Ardana, Sukri Abdurrachman. 2006. *Sejarah dan Dialog Peradaban:. Persembahan 70 Tahun Prof. Dr. Taufik Abdullah*. Jakarta: LIPI Press.

Parsons, Talcott dan Edward Shils. 1951. *Toward a General Theory of Action*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

--------. 1964. *Social Structure and Personality*. New York: Free Press of Clencoe.

Poletta, Francesca dan James Jasper, 2001. Collective Indentity and Social Movements," *Annual Review of Sociology 27*:283-305.

Ritzer, George. 1983. *Sociological Theory*. New York: Alfred A. Knopf, Inc.

---------. dan Douglas Goodman. 2004. *Teori Sociologi Modern.* Terjemahan ke dalam Bahasa Indonesia oleh Alimandan. Jakarta: Prenada Media.

---------. 2005. *Encyclopedia of Social Theory* (edit.). London: Sage Publication.

Smith, Anthony. 1981. The Ethnic Revival. New York: Cambridge University Press. ; Horowitz, 1982

Snow, David dan Leon Anderson. 1987. "Identity Work among the Homeless: The Verbal Construction and Avowal of Personal Identities," *American Journal of Sociology 92*:1336-71.

Stryker, Sheldon. 1980. *Symbolic Interactionism: A Social Structural Version.* Menlo Park, CA: Benyamin Cummings.

Weber, Max. 1976. *The Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism.* Diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Talcot Parsos New York: Charles Scribner's Son.

Weinstock, J. 1981. "Weighing Environmental Factors as Determinants of Dyak Land Tenure," dalam *Borneo Research Bulletin,* 13 September.

BAB 3

WARISAN BUDAYA

Komodifikasi Warisan Budaya

I Wayan Ardika
(Universitas Udayana)

Pendahuluan

DI ERA GLOBAL UANG ATAU BUDAYA PASAR merupakan kecenderungan yang tidak dapat dihindari. Konsumerisme dan komodifikasi budaya telah terjadi hampir pada setiap kehidupan. Komodifikasi adalah proses yang diasosiasikan dengan kapitalisme dimana objek, kualitas dan tanda – tanda diubah menjadi komoditas, yaitu sesuatu yang tujuan utamanya untuk dijual di pasar (Barker, 2005:517). Marx dan Simmel sepakat bahwa akibat ekonomi uang yang berdasarkan atas spirit menciptakan keuntungan sebanyak-banyaknya mengakibatkan munculnya komodifikasi di berbagai sektor kehidupan (Turner, 1992: 115-138).

Fairlough (1995:207) menyatakan bahwa : *commodification is the process wherely, social domains and constructions, whose concern is not producing commodities in the narrower economic sense of goods for sale, come nevertherless to be organizer and conceptualized in terms of commodity production, distributions, consumptions.*

Dalam dunia kepariwisataan, komodifikasi tidak dapat dihindari,

dan secara sadar atau tidak sadar telah menyentuh langsung pada makna kebudayaan apabila ketika melibatkan atau memanfaatkan simbol-simbol, ikon-ikon hingga indeks-indeks seni, budaya dan agama. Hal ini disebabkan oleh dominannya ideologi neoliberalisme di masyarakat pada abad XXI ini. Masyarakat saat ini bersifat *homo economicus*, seluruh bidang kehidupan adalah komoditas, relasi manusia adalah interaksi untung-rugi, efektivitas dan efisiensi diukur berdasarkan ekonomi pasar, manusia dikuasai oleh etika konsumsi, dan Darwinisme sosial (Atmaja dan Atmaja, 2008:241-243).

Komodifikasi tidak saja dilakukan oleh pelaku ekonomi seperti pemodal dalam industri pariwisata, masyarakat pun berpotensi dan bahkkan sering melakukannya. Namun demikian, karena masyarakat mempunyai hak untuk mengkomodifikasikannya, tidak banyak pihak lain yang meributkannya. Sebaliknya, karena pemodal besar pada umumnya bukan merupakan bagian dari masyarakat lokal, komodifikasi terhadap manusia dan kebudayaan setempat, lebih-lebih dengan intensitas yang sangat besar, jelas akan mendapat kritik.

Baudrillard (1981:147-148) menyatakan bahwa masyarakat konsumen adalah sebuah suasana di mana segala sesuatu bisa dijual. Tidak hanya itu, segala sesuatu itu adalah komoditas, bahkan tanda atau semua tanda adalah komoditas. Lebih lanjut dikatakan bahwa semua obyek, pelayanan, tubuh, seks, kultur, ilmu pengetahuan, dan sebagainya diciptakan untuk dipertukarkan.

Komodifikasi memunculkan budaya populer, yang berawal dari konsumen massa, masyarakat komoditas atau masyarakat konsumenlah sebagai penyebabnya. Piliang (1999:245-246) berpendapat bahwa masyarakat posindustri dan masyarakat posmodern lebih menyukai hasil produksi pabrik atau massal dibandingkan dengan yang diproduksi sendiri. Makalah ini akan menyoroti gejala komodifikasi yang terjadi pada warisan budaya.

Pariwisata dan Komodifikasi Warisan Budaya

Pariwisata budaya sesungguhnya merupakan salah satu bentuk industri budaya, karena pariwisata budaya memanfaatkan berbagai aspek kebudayaan secara massal dalam suatu sistem produksi. Sistem

produksi mencakup aspek produksi dan reproduksi, distribusi, dan atau pemasaran produk, dan konsumsi produk tersebut (Pitana, 2006: 255-256). Sebagai modal budaya/sumber daya, kebudayaan disejajarkan dengan sumber daya yang lain, seperti sumber daya alam dan ekonomi/finansial.

Salah satu kecenderungan global adalah tumbuhnya kesadaran wisatawan untuk memahami warisan budaya masa lalu. Hal itu dimaksudkan untuk mencari otensitas dan identitas budaya oleh wisatawan bersangkutan. Upaya untuk memahami warisan budaya masa lalu (*cultural heritage*) tidak hanya dilakukan dalam wilayah negara sendiri, tetapi juga secara lintas negara. Warisan budaya masa lalu dianggap sebagai modal (*cultural capital*) dalam pengembangan pariwisata budaya (Richards 1996). Wisatawan dapat mengonsumsi warisan budaya sebagai obyek dan daya tarik pariwisata karena faktor estetika, emosi, dan nilai sejarah yang dimiliki oleh suatu obyek. Wisatawan akan senantiasa tertarik untuk mengetahui bagaimana orang lain dapat hidup dalam lingkungan yang berbeda dari lingkungan mereka sendiri. Pertanyaan–pertanyaan semacam ini merupakan salah satu motivasi yang mendorong wisatawan untuk bepergian dari satu destinasi ke destinasi lain. Wisatawan melakukan kontak atau hubungan dengan masyarakat lokal, mengapresiasi adat istiadat, gastronomi, musik dan kesenian mereka. Dengan kata lain, wisatawan juga sangat tertarik pada warisan budaya masyarakat lokal baik yang bersifat (*tangible*) maupun nonfisik (*intangible*).

Pariwisata adalah salah satu fenomena kebudayaan global yang dapat dipandang sebagai suatu sistem. Dalam model yang dikemukakan oleh Leiper (Cooper dkk, 1995:3), pariwisata terdiri atas tiga komponen, yaitu wisatawan (*tourist*), elemen geografi (*geographical elements*), dan industri pariwisata (*tourism industry*). Wisatawan merupakan komponen yang sangat penting dalam model ini karena pariwisata pada hakikatnya adalah pengalaman manusia, sesuatu yang dinikmati, diantisipasi, dan diingat sepanjang hidupnya. Elemen geografi meliputi pasar atau daerah yang dapat mendorong minat untuk berwisata, tujuan wisata, dan tempat transit dari suatu rute perjalanan wisata. Elemen ketiga adalah industri pariwisata yang menyangkut tentang usaha atau bisnis dan organisasi yang mengatur produk pariwisata.

Lebih lanjut Cooper dkk (1995:81) menyatakan bahwa daerah tujuan wisata (*tourist destinations*) harus memiliki empat komponen, yaitu daya tarik (*attraction*), mudah dicapai karena adanya transportasi lokal dan terminal (*access*), tersedianya berbagai fasilitas; akomodasi, restoran, tempat hiburan, tempat perbelanjaan, dan pelayanan lain (*amenities*), dan organisasi kepariwisataan yang dibutuhkan untuk pelayanan wisatawan (*ancillary services*).

Dalam kaitannya dengan pariwisata budaya, Indonesia sesungguhnya merupakan salah satu negara di dunia yang memiliki warisan budaya yang sangat beragam dilihat dari rentangan waktu atau masa pembuatannya maupun bentuknya. Berbagai warisan budaya dari masa prasejarah, Hindu-Budha, Islam maupun kolonial merupakan obyek dan daya tarik wisata. Sehubungan dengan hal itu, sangat tepat pandangan James Spillane (2003) bahwa Indonesia merupakan negara yang paling menarik di bidang pariwisata budaya di Asia Tenggara. Dinyatakannya pula bahwa dalam pengembangan pariwisata budaya harus memberikan manfaat ekonomi dan budaya kepada masyarakat setempat.

Pariwisata budaya ibarat pisau bermata dua dalam pemanfaatan warisan budaya sebagai obyek dan daya tarik wisata. Di satu sisi, pariwisata akan dapat melestarikan warisan budaya tersebut, sedangkan di sisi lain kegiatan pariwisata akan dapat merusak atau berdampak negatif terhadap warisan budaya itu karena obyek tersebut akan dikonsumsi oleh wisatawan (Burns dan Holden 1995). Hal senada disampaikan pula oleh Eugenio Yunis (2006:1-5) bahwa pariwisata budaya dapat memberikan keuntungan ekonomi kepada masyarakat lokal, menghasilkan dana dan pendidikan untuk pemugaran atau konservasi warisan budaya baik yang *tangible* maupun *intangible*, dan sekaligus menjadi ancaman yang sangat membahayakan terutama apabila terjadi proses akulturasi antara budaya rnasyarakat lokal dan budaya wisatawan akibat dari kesalahan pengelolaan pariwisata budaya tersebut. Lebih lanjut dikatakannya bahwa masyarakat lokal harus dilibatkan dalam perencanaan, implementasi/pelaksanaan, dan monitoring dari kegiatan pariwisata budaya.

Pengembangan pariwisata budaya di Bali tidak terlepas dari komodifikasi budaya. Berbagai tarian telah disajikan untuk wisatawan

dapat dianggap sebagai komodifikasi budaya Bali (Picard, 2006; Bab 6; Pitana 2006). Komodifikasi kebudayaan Bali juga tampak pada produksi kerajinan patung kayu Bali (Rahayu, 2006). Komodifkasi kerajinan patung kayu Bali antara lain terjadi pada aspek produksi yang mencakup bahan, bentuk, ukuran, dan pewarnaan. Fenomena yang sama juga terjadi pada benda-benda kerajinan Bali dengan adanya kebiasaan memesan produksi, yakni dengan istilah *made to order*.

Upacara-upacara keagamaan di Bali seperti ngaben, melasti ataupun odalan/upacara di pura telah dipromosikan melalui berbagai media kepada wisatawan. Hal ini merupakan ajang promosi kebudayaan Bali untuk wisatawan dan sekaligus sebagai bentuk komodifikasi kebudayaan Bali (Sumadi 2003).

Belakangan muncul fenomena pembangunan fasiliatas kepariwisataan di daerah/kawasan suci di Bali, seperti rencana pembangunan lapangan golf di kawasan Pura Besakih, pembangunan taman wisata alam di kawasan suci hutan Dasong, Pancasari, Buleleng, dan pembangunan vila di kawasan Pura Uluwatu. Hal ini mencerminkan adanya komodifikasi kawasan suci ke arah profan sebagai bentuk ideologi pasar yang berorientasi uang atau material (Atmaja dan Atmaja 2008: 241-245).

Fenomena komodifikasi budaya juga dilaporkan oleh Yekti Maunati (2004: 270-272) yang terjadi pada orang Dayak di Desa Long Mekar, Kalimantan Timur. Benda-benda cinderamata yang sesungguhnya digunakan dalam ritual-ritual orang Dayak, sekarang telah menjadi barang dagangan.

Pada tahun 2004, Organisasi Wisata Dunia (WTO) sesungguhnya telah menerbitkan sebuah buku pedoman mengenai berbagai ketentuan yang terkait dengan kegiatan pariwisata budaya, antara lain: (1) menjadi tuan rumah yang baik dalam kegiata.n pariwisata budaya, (2) lestari atau berlanjutnya aset budaya, (3) partisipasi masyarakat lokal dalam pariwisata, (4) daya dukung, dan (5) pembatasan jumlah wisatawan (Yunis 2006:5). Beberapa komponen yang disebutkan di atas juga menjadi prasyarat dalam pengembangan pariwisata berkelanjutan. Paradigma pengembangan pariwisata berkelanjutan yang berbasis masyarakat mensyaratkan: terpeliharanya mutu sumber daya alam dan budaya, meningkatnya kesejahteraan masyarakat lokal, dan terwujudnya kepuasan wisatawan. Dengan kata lain, terjadi keseimbangan yang

harmonis antara kelestarian sumber daya alam dan budaya, meningkatnya kesejahteraan masyarakat lokal, dan terpenuhinya kepuasan wisatawan (Natori 2001).

Organisasi Pariwisata Dunia juga telah menetapkan prinsip-prinsip dalam pengembangan pariwisata berkelanjutan yang meliputi: (l) wisatawan, perwakilan ataupun perusahaan yang bergerak di bidang pariwisata harus menghormati kebudayaan, pandangan hidup, dan perilaku masyarakat lokal; (2) perencanaan pembangunan dan operasional pariwisata harus bersifat lintas sektoral, terintegrasi, melibatkan pemerintah dan masyarakat lokal, serta memberikan keuntungan bagi masyarakat secara luas; (3) pariwisata harus dilakukan secara adil dan wajar dalam pendistribusian keuntungan dan biaya antara industri dan masyarakat; dan (4) pada seluruh tahapan pengembangan dan pelaksanaan pariwisata harus dilakukan penilaian secara hati-hati, monitoring program mediasi/penyelesaian sengketa dengan memberikan masyarakat lokal maupun pihak lain keuntungan dan kesempatan merespon perubahan (Gee and Fayos-sola 1999).

Lebih lanjut dikatakan bahwa pengembangan pariwisata berkelanjutan harus bertumpu pada tiga landasan pokok, yaitu berkualitas (*quatity*), berkelanjutan (*continuity*), dan berkeseimbangan (*balarce*) (Gee and Fayos-sola 1999). Mengacu pada ketiga prinsip tersebut, maka obyek dan daya tarik wisata itu harus berkualitas secara fisik, memiliki sarana dan prasarana yang lengkap, serta dapat memberikan informasi yang akurat dan menarik bagi wisatawan. Kontinuitas dimaksudkan bahwa obyek dan daya tarik wisata tersebut harus dilindungi dan dipelihara kelestariannya sehingga dapat digunakan secara berkelanjutan, baik oleh generasi sekarang maupun yang akan datang. Sehubungan dengan hal itu, jumlah pengunjung ke suatu obyek wisata harus diperhatikan agar tidak melebihi daya dukung (*carrying capacity*) obyek bersangkutan. Jumlah pengunjung ataupun kegiatan sampingan yang melebihi daya dukung dikhawatirkan akan berdampak negatif terhadap kelestarian obyek wisata tersebut. Berkeseimbangan dimaksudkan adanya keseimbangan antara pemanfaatan dan pelestarian obyek wisata. Di samping itu, kesejahteraan masyarakat lokal dan kepuasan wisatawan harus tetap dijaga. Dana yang diperoleh dari pengelolaan suatu obyek dan daya tarik wisata agar sebagian digunakan

untuk pemeliharaan konservasi atau pemugaran, honorarium petugas, dan kesejahteraan rnasyarakat secara keseluruhan. Apabila ketiga landasan yang dianjurkan oleh WTO tersebut di atas dapat dipenuhi maka obyek dan daya tarik wisata akan lestari, kesejahteraan masyarakat lokal dan kepuasan wisatawan terpenuhi, sehingga kegiatan pariwisata dapat berlangsung secara berkesinambungan.

Prinsip-prinsip Kode Etik Pariwisata Dunia (Global Code of Ethics for Tourism), antara lain, menyatakan bahwa para pelaku pariwisata dan wisatawan sendiri wajib memperhatikan tradisi atau praktik sosial dan budaya dari semua orang, termasuk di dalamnya tradisi masyarakat minoritas dan penduduk pribumi serta mengakui kekayaan mereka (Kementrian Kebudayaan dan Pariwisata, 2001: 14). Lebih lanjut dikatakan bahwa kegiatan pariwisata harus dilakukan dalam kondisi yang harmonis, sesuai dengan kekhasan dan tradisi daerah negara tuan rumah, dan dengan menghormati undang-undang, adat dan kebiasaan negara yang bersangkutan.

Pasal 4, ayat 2 Kode Etik Pariwisata Dunia antara lain menyebutkan bahwa kegiatan dan kebijakan pariwisata wajib diarahkan dalam rangka penghormatan terhadap warisan kekayaan seni, arkeologi dan budaya, yang harus dilindungi dan diserahkan kepada generasi penerus. Dalam Pasal 5, ayat 1, kode etik tersebut dinyatakan pula bahwa penduduk setempat harus diikutsertakan dalam kegiatan kepariwisataan dan secara adil menikmati keuntungan ekonomis, sosial dan budaya yang mereka usahakan.

Memperhatikan prinsip-prinsip Kode Etik Pariwisata Dunia tersebut di atas, sebetulnya tidak perlu ada kekhawatiran terhadap kelestarian warisan budaya ataupun keberadaan budaya lokal/tradisi dalam kaitannya dengan kegiatan pariwisata. Kode Etik Pariwisata Dunia mengharuskan pelaku pariwisata dan wisatawan untuk menghormati dan mengapresiasi budaya masyarakat tuan rumah.

Senada dengan Kode Etik Pariwisata Dunia, ICOMOS (International Council of Monument and Site) pada sidangnya bulan Oktober 1999 telah mengadopsi International Cultural Tourism Charter tentang pengelolaan warisan budaya yang dimanfaatkan untuk kepentingan pariwisata sebagai berikut.

"KONSERVASI WARISAN BUDAYA MERUPAKAN MEDIA ATAU SARANA UNTUK RNELAKUKAN PERTUKARAN BUDAYA ANTARA WISATAWAN DOMESTIK MAUPUN INTERNASIONAL DENGAN MASYARAKAT LOKAL, DAN PEMAHAMAN TENTANG WARISAN BUDAYA HARUSLAH MENJADI PRIORITAS PERTAMA. APABILA TERJADI KONFLIK KEPENTINGAN ANTARA WISATAWAN DI SATU SISI, DAN MASYARAKAT LOKAL DI PIHAK LAIN, MAKA PENGELOLAAN SUMBER DAYA BUDAYA HARUS DILAKSANAKAN SECARA BERKELANJUTAN UNTUK KEPENTINGAN GENERASI KINI MAUPUN YANG AKAN DATANG. MASYARAKAT LOKAL ATAU PENDUDUK ASLI HARUS DILIBATKAN DALAM PERENCANAAN KONSERVASI DAN PARIWISATA, SERTA KONSERVASI DAN PARIWISATA TERSEBUT HARUS MENGUNTUNGKAN MASYARAKAT LOKAL."

Mengacu kepada International Cultural Tourism Charter di atas, jelas bahwa pengelolaan warisan budaya untuk kepentingan pariwisata harus melibatkan masyarakat lokal baik dalam perencanaan maupun implementasinya. Konservasi dan pemanfaatan warisan budaya untuk pariwisata harus menguntungkan masyarakat lokal dan bermanfaat pula untuk generasi yang akan datang.

Di samping komodifikasi benda-benda budaya dalam konteks pariwisata, kejadian yang banyak terjadi di Indonesia dalam kaitannya dengan pembangunan dewasa ini adalah dihancurkannya bangunan-bangunan yang mempunyai nilai-nilai bersejarah untuk kepentingan lain. Di banyak tempat, bangunan bersejarah yang sesungguhnya dapat dikembangkan sebagai obyek dan daya tarik wisata pada kenyataannya dihancurkan untuk pembangunan mal atau dibiarkan terbengkalai. Fenomena ini banyak terjadi di kota Medan, Sumatera Utara (Surbakti 2008). Dengan dalih untuk meningkatkan pendapatan asli daerah (PAD), pemerintah setempat dengan sewenang-wenang menghancurkan bangunan yang bernilai sejarah, meskipun sesungguhnya telah ada aturan atupun undang-undang yang melindungi bangunan bersejarah tersebut. Hal ini menunjukkan betapa kuatnya budaya uang dalam masyarakat kita.

Sistem Pengelolaan Obyek dan Daya Tarik Wisata

Kondisi dan kemampuan masyarakat dalam pengelolaan obyek dan daya tarik wisata di Bali tampaknya masih perlu mendapat per-

hatian. Sebagaimana disinggung di depan, kasus komersialisasi dalam pengelolaan obyek dan daya tarik wisata masih sering muncul di lapangan. Menurut Woodley (1992), masyarakat lokal memiliki sejumlah kendala dalam pengembangan kepariwisataan antara lain sebagai berikut: (1) masyarakat lokal sering kurang bahkan tidak mempunyai visi atau pemahaman tentang pengembangan pariwisata; (2) rendahnya minat (interest) dan kesadaran masyarakat lokal terhadap kepariwisataan, karena hal itu dianggap sesuatu yang berasal dari luar kebudayaan mereka; (3) kualitas sumber daya manusia yang dimiliki oleh masyarakat lokal umumnya terbatas di bidang kepariwisataan; (4) kesenjangan budaya (*cultural barrier*) antara masyarakat lokal dengan wisatawan yang sering berbeda satu dengan lainnya; dan (5) faktor ekonomi dan investasi yang sangat menentukan dalam pengembangan industri pariwisata sering tidak dimiliki oleh masyarakat lokal.

Dalam upaya mengatasi kesenjangan atau perbedaan budaya yang terlalu mencolok antara wisatawan dan masyarakat lokal, Reisinger (1997) menganjurkan beberapa hal yang harus ditempuh, antara lain: (1) masyarakat lokal agar diberikan pendidikan, pemahaman, dan apresiasi terhadap budaya asing/wisatawan; (2) Sebaliknya, wisatawan harus diberikan informasi tentang budaya masyarakat lokal; (3) perlu adanya standardisasi internasional bila terjadi perbedaan kebudayaan antara masyarakat lokal dan wisatawan; dan (4) rasio wisatawan dan masyarakat lokal harus dimonitor.

Dalam Undang-Undang Nomor 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya, yakni Pasal 18 ayat (1), disebutkan bahwa pengelolaan benda cagar budaya dan situs adalah tanggung jawab pemerintah. Lebih lanjut, Pasal 18 ayat (2) menyebutkan bahwa masyarakat, kelompok, atau perorangan berperan serta dalam pengelolaan benda cagar budaya dan situs. Dalam Pasal 19 ayat (1) undang-undang yang sama dinyatakan bahwa benda cagar budaya tertentu dapat dimanfaatkan untuk kepentingan agama, sosial, pariwisata, pendidikan, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan.

Pemerintah Indonesia melalui Menteri Negara Kebudayaan dan Pariwisata telah mencanangkan paradigma baru dalam pengembangan kepariwisataan, yakni Pariwisata Kerakyatan Berkesinam-

bungan (Ardika, 2001). Pengembangan kepariwisataan nasional didasarkan atas peran serta dan keterlibatan masyarakat secara nyata. Pengembangan kepariwisataan nasional dapat dikatakan adalah pariwisata dari rakyat, oleh rakyat dan untuk rakyat. Dengan kata lain, pariwisata yang dikembangkan adalah pariwisata berintikan rakyat (PIR). Sesuai dengan paradigma pariwisata kerakyatan yang berkesinambungan, masyarakat diberikan peluang yang sebesar-besarnya untuk berpartisipasi dalam pembangunan kepariwisataan sehingga masyarakat mendapat manfaat yang optimal dan adil. Langkah-langkah pengembangan masyarakat meliputi pengalokasian surnber daya, penguatan kelembagaan, serta pemberdayaan sumberdaya manusia atau pemberdayaan masyarakat. Dengan program seperti itu kemampuan dan kemandirian masyarakat diharapkan semakin meningkat.

Pola pengembangan kepariwisataan yang dilakukan oleh pemerintah adalah secara swadaya, kemitraan, dan pendampingan. Pola pengembangan secara swadaya dilakukan sepenuhnya berdasarkan atas kemampuan yang dimiliki oleh masyarakat sendiri. Pola kemitraan dilakukan dengan bentuk kerja sama dengan memadukan kekuatan (modal dan skala usaha). Pola ini dilaksanakan atas dasar prinsip saling memerlukan, saling memperkuat, dan saling menguntungkan. Pengembangan kepariwisataan dengan pola pendampingan dilakukan dalam jangka waktu tertentu sepanjang masyarakat (pihak usaha kecil) yang didampingi dianggap masih belum memiliki kemampuan dan kemandirian. Bentuk-bentuk pendampingan meliputi pemberian bimbingan teknis manajemen usaha dan produksi, penguasaan dan peningkatan teknologi yang diperlukan, dan peningkatan efisiensi dan produksi usaha (Fudika, 2001:8-9).

Pengelolaan warisan budaya sebagai obyek dan daya tarik wisata di Bali dapat dikatakan bervariasi antara daerah kabupaten satu dengan lainnya, terutama dengan diberlakukannya Undang-Undang Nomor 22 Tahun 1999 tentang Otonomi Daerah. Pengelolaan obyek dan daya tarik wisata di Kabupaten Badung, Bali, misalnya, dilakukan sepenuhnya secara swadaya oleh masyarakat lokal. Retribusi dan pungutan yang diperoleh dari pengelolaan obyek dan daya tarik wisata sepenuhnya diberikan kepada masyarakat lokal pengempu obyek wisata bersangkutan.

Pengelolaan obyek wisata Tanah Lot dan Alas Kedaton di Kabupaten Tabanan, Bali, dilakukan secara kemitraan antara pemerintah, swasta, dan lembaga desa adat. Aparat pemerintah Kabupaten Tabanan masih tetap ikut dalam kepengurusan pengelolaan obyek wisata Tanah Lot dan Alas Kedaton. Dengan demikian, kemandirian masyarakat lokal tampaknya belum terwujud secara operasional dalam pengelolaan kedua obyek wisata di Kabupaten Tabanan, yakni Tanah Lot dan Alas Kedaton (Palguna, 200I: 168-169; Laksmi 2003:190-191).

Dominasi dan keterlibatan pemerintah dalam pengelolaan obyek dan daya tarik wisata yang berupa warisan budaya di Kabupaten Gianyar sangat jelas. Masyarakat lokal memang telah dilibatkan dalam pengelolaan obyek dan daya tarik wisata, yang *notabene* sebagai pengempu pura yang memiliki daya tarik wisata tersebut. Namun, dalam pembagian hasil retribusi dan donasi yang diperoleh dari obyek dan daya tarik wisata seperti Tirta Empul dan Goa Gajah, masyarakat lokal memperoleh pembagian yang lebih kecil daripada pemerintah. Dalam pengelolaan obyek dan daya tarik wisata Tirta Empul di Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, masyarakat lokal memperoleh bagian 30 persen, dan pemerintah Kabupaten Gianyar 70 persen dari seluruh penghasilan (Jaman, 1999: 205-206). Pengelolaan obyek wisata Goa Gajah di Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar, ketentuannya hampir sama dengan Tirta Empul. Sesuai dengan Surat Keputusan Bupati Gianyar Nomor 10 Tahun 2003, masyarakat pengempu pura Goa Gajah memperoleh 2l persen dari hasil retribusi dan donasi setelah dipotong upah pungut petugas. Masyarakat desa adat Bedulu rnemperoleh bagian l2,5 persen, kantor Badan Pelestarian Peninggalan Purbakala Bali, NTB, dan NTT mendapatkan 2,5 persen, dan Dinas Pariwisata Kabupaten Gianyar memperoleh 60 persen dari penghasilan dipotong upah pungut petugas (Rawat, 2003: 96). Berdasarkan pembagian di atas, pemerintah Kabupaten Gianyar melalui Dinas Pariwisata mendapat pembagian yang paling besar (sekitar 60-70 persen), sedangkan masyarakat lokal memperoleh hanya sekitar 25-30 persen dari hasil pengelolaan obyek dan daya tarik wisata di kabupaten tersebut.

Berdasarkan beberapa kasus pengelolaan obyek dan daya tarik wisata di Kabupaten Badung, Tabanan, dan Gianyar tersebut di atas,

tampaknya kondisi keuangan dan pendapatan asli daerah (PAD) sangat menentukan pola pengelolaan obyek dan daya tarik wisata di masing-masing daerah bersangkutan. Kabupaten Badung yang memiliki pendapatan daerah terbesar di Bali mempunyai sistem pengelolaan obyek dan daya tarik wisata yang sepenuhnya diserahkan kepada masyarakat lokal pemilik obyek tersebut. Pemerintah Kabupaten Tabanan dan Gianyar tampaknya masih sangat memerlukan retribusi dan donasi dari obyek wisata yang dimiliki oleh kabupaten bersangkutan, sehingga masyarakat lokal belum sepenubnya menikmati hasil pengelolaan objek dan daya tarik wisata tersebut.

Penutup

Berbagai kasus komodifikasi warisan budaya yang terjadi di beberapa daerah di Indonesia, perlu kiranya disikapi dengan cermat. Strategi kebudayaan berupa gagasan ideal lengkap dengan praksisnya merupakan hal yang mendesak harus dilakukan.

Mengacu pada Kode Etik Pariwisata Dunia, International Cultural Tourism Charter, dan paradigma pariwisata kerakyatan berkesinambungan yang dicanangkan oleh pernerintah, maka sistem pengelolaan obyek dan daya tarik wisata, baik yang bersifat *tangible* maupun *intangible*, sebaiknya dilakukan secara kemitraan ataupun pendampingan. Masyarakat lokal masih perlu diberikan pelatihan-pelatihan manajerial, peningkatan kualitas pelayanan, sadar budaya dan wisata, bantuan finansial ataupun prasarana dan sarana penunjang obyek dan daya tarik wisata tersebut. Manakala kemampuan dan kemandirian masyarakat lokal sudah dianggap memadai, maka sistem kemitraan dan pendampingan secara berangsur-angsur dikurangi oleh pemerintah ataupun pihak swasta. Dengan demikian, pengembangan pariwisata berbasis kerakyatan dan berkelanjutan akan dapat direalisasikan.

Daftar Pustaka

Anonim. 1995. Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya dan Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor l0 Tahun 1993 tentang Pelaksanaan Undang-Undang Nomor 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Ardika, I Gede. 2001. *Paradigma Baru Pariwisata Kerakyatan Berkesinambungan*, Jakarta: Kantor Menteri Negara Kebudayaan dan Pariwisata.

Ardika I Wayan. 2008. "Pariwisata dan Komodifikasi Kebudayaan Bali'" dalam Setiawan, I K (ed). 2008. *Pusaka Budaya dan Nilai-nilai Religiusitas.* Pp: 1-9. Denpasar: Seri Penerbitan Ilmiah Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra Universitas Udayana.

Ardika I Wayan. 2005. "Membangun Pariwisata dan Mengendalikan Budaya-Pariwisata", dalam majalah ilmiah *Pariwisata* No.0l/Th. I/Juni 2005: pp:11-16.

Ardika, I Wayan (ed). 2003. *Pariwisata Budaya Berkelanjutan. Refleksi dan Harapan di tengah Perkembangan Global.* Denpasar: Program Studi Magister (S2) Kajian Pariwisata Universitas Udayana.

Ardika, I Wayan. 1999. "Pelestarian dan Pemanfaatan Tinggalan Arkeologi dalam Pengembangan Pariwisata Budaya di Bali". Makalah yang disampaikan pada Pertemuan Ilmiah Arkeologi (PIA) VIII.15-18 Pebruari 1999 di Yogyakarta.

Atmaja, N.B, dan Atmaja, AT. 2008. "Ideologi Tri Hita Karana-Neoibralisme = Vilanisasi Radius Kesucian Pura (Perspektif Kajian Budaya)", dalam Ardika, I W. dkk. 2008. *Dinamika Sosial Masyarakat Bali dalam Lintasan Sejarah.* pp : 2 17 -272. Denpasar : Fakultas Sastra Universitas Udayana.

Indonesialogi Lokalogi sebagai Upaya Pewarisan Budaya Indonesia

Halilintar Lathief
(Institut Kesenian Makassar)

Pendahuluan

Selama rezim Orde Baru, pembangunan telah kehilangan akarnya dari budaya sebagai fundamen dalam menegakkan sistem politik, hukum, ekonomi dan lain-lainnya. Akibatnya, budaya kita lebih mudah luluh dari pengaruh sistem global. Daerah tidak diberikan kesempatan untuk pembangkitan inisiatif lokal dalam sistem pembangunan sentralistik. Daerah lebih memilih untuk mematikan/memendam inisiatifnya sendiri dan menyesuaikan diri dengan apa yang diinginkan oleh pusat. Di dalam kondisi ini motivasi pembangkitan inisiatif lokal semakin menurun dan daaerah semakin tidak berminat untuk mengetahui kondisi daerahnya sendiri. Generasi muda tidak tertarik lagi atas daerahnya sendiri. Semua menyesuaikan diri pada petunjuk yang top-down. Akhirnya, daerah tidak ingin lagi mengetahui tentang daerahnya sendiri kecuali apabila terdapat kaitan dengan proyek pembangunan.

Saat ini, Indonesia adalah sebuah masyarakat majemuk yang sedang mengalami proses transisi menuju masyarakat sipil yang

demokratis. Sebuah masyarakat sipil yang demokratis mengakui kedaulatan rakyat, pemerintah berdasarkan persetujuan rakyat yang diperintah, kekuasaan mayoritas, hak-hak minoritas, jaminan hak-hak asasi manusia, persamaan hak di depan hukum, proses hukum yang wajar, pembatasan kekuasaan pemerintah secara konstitusional, kemajemukan sosial, ekonomi, politik dan budaya, nilai-nilai toleransi, pragmatisme kerja sama dan mufakat. Mewujudkan tatanan masyarakat Indonesia yang multikultural dan demokratis mengharuskan berbagai upaya transformasi nilai dan prinsip-prinsip pluralisme dan demokrasi yang terencana, sistematis dan berkesinambungan.

Sejak lama telah berkembang asumsi bahwa domain pengetahuan lokal *(indigeneous knowledge)*[1] yang dimiliki komunitas lokal sebenarnya mampu melandasi pengelolaan sumberdaya alam secara arif dan berkelanjutan. Namun, sejauh manakah pengetahuan lokal itu membantu para pelakunya dalam memahami kompleksitas hubungan-hubungan ekologis dalam ekosistemnya, perubahan-perubahan yang tidak terduga, serta konsekuensi-konsekuensi yang tidak diharapkan sehingga mereka mampu untuk mempertahankan strategi yang arif dan berkelanjutan? Di sisi lain, pada era globalisasi ini, dan semenjak berbagai intervensi teknologi dan program-program pembangunan dilaksanakan, maka domain pengetahuan ilmiah yang berlaku universal tidak pelak lagi berpengaruh pula pada pengembangan strategi dan teknologi pengelolaan sumberdaya alam. Domain pengetahuan ilmiah yang kerap menghegemoni berbagai intervensi teknologi dan program pembangunan itu belum tentu mampu diaplikasikan dalam menjawab permasalahan-permasalahan ekologis yang spesifik, dan membantu pengembangan strategi pengelolaan sumberdaya yang berkelanjutan.

Namun, budaya lokal selama ini ditinggalkan oleh perencana pembangunan, karena dianggapnya kuno tak sesuai dengan

1 Kearifan lokal adalah kecakapan / kemahiran / pengertian / kepandaian menggunakan akal budinya dan pengetahuannya dalam bertindak bila menghadapi orang lain dan lingkungannya. Kearifan itu diwariskan turun-temurun, secara tradisional dalam berbagai versi (lisan, sikap, tulisan, dan alat bantu pengingat). Pengetahuan suatu komunitas (bentuk lisan maupun gerak isyarat atau alat pembantu pengingat) yang tersebar dan diwariskan turun-temurun, secara tradisional dalam versi yang berbeda.

keadaan. Dalam bentuknya yang kuno itu, memang tidak mungkin dimanfaatkan. Di sinilah perlu suatu renovasi, interprestasi secara modern dan *rebuilding* dengan ramuan baru, sehingga dapat dijelmakan budaya yang dinilainya tetap melekat pada sukma sendiri.

Makalah ini mencoba melihat posisi kebudayan lokal dalam arus globalisasi yang sedang berlangsung, khususnya untuk memperlihatkan dalam hal apa kebudayaan lokal dapat menjadi faktor dalam penataan kehidupan sosial yang lebih baik; dan merumuskan suatu rekomendasi otonomi kebudayaan daerah dalam proses desentralisasi yang sedang berlangsung di Indonesia.

A. Kearifan Lokal sebagai Modal Pembangunan

Gattang pi na Adak	Karena tegas maka dia Adat
Lantbusu pi na Karaeng	Karena jujur maka di Raja
Tabbara pi na Guru	Karena ikhlas maka di Guru
Apisona pi na Sanro	Karena sabar maka di Dukun

Cuplikan *pasang* (pesan) dari komunitas Kajang di Sulawesi Selatan di atas adalah salah satu contoh pengetahuan lokal yang wajib dipatuhi bagi setiap warga masyarakat Kajang, terutama bagi mereka yang menduduki sebuah jabatan. Para pejabat selalu berusaha untuk berbuat jujur, sabar, pasrah, dan tegas. Seorang pemimpin baru dapat dikatakan pemimpin apabila ia bersikap jujur, sabar, dan tabah dalam memimpin masyarakat. Seorang pemimpin harus pasrah kepada Tuhan Yang Maha Esa. Hukum baru dapat dikatakan hukum kalau pelaksanaannya tegas.

Warisan nilai-nilai budaya seperti contoh di atas adalah rangkaian konsepsi abstrak yang hidup di dalam pikiran sebagian besar atau seluruh warga masyarakat, mengenai apa yang dianggap mulia, sakral, apa yang diharapkan dan dicita-citakan, apa yang dianggap berharga, apa yang disukai secara moral dan benar, dan apa yang dibenci. Nilai-nilai ini tampak pada jatidiri insani secara individu-komunal, se-

cara filosofis-praktis, normatif-kreatif, dan logis sekaligus intuitif. Pentingnya peranan nilai-nilai budaya tersebut sehingga mengikat setiap kehendak kita yang dipikirkan yang secara etis dan logis, serta menjadi pedoman bagi semua prilaku dan pengambilan keputusan yang akan menuntun tindakan secara seimbang pada setiap langkah.

Sumber nilai tersebut diperoleh dari warisan budaya dan perkembangannya melalui internalisasi ajaran sejak kecil, seterusnya diperoleh lewat sosialisasi dari segala sesuatu yang berupa ajaran, gejala dan peristiwa sosial yang dialami secara *empirik* oleh setiap warga masyarakat yang terikat pada suatu lingkungan hidup atau etnik (kampung) tertentu, sesuai dengan *masa* (waktu), dan *peristiwa* (situasi) yang berlangsung. Wujud rajutan empirik tersebut dalam masyarakat adalah semangat gotong-royong, kekeluargaan, *sipakatau* (Bgs: saling menghormati), yang berusaha untuk saling membahagiakan, dan bukan untuk memenangkan diri dengan menghancurkan yang lain.

Sejatinya, keadaan geografi Indonesia dengan keragaman ekologi, kebudayaan dan peninggalan sejarahnya bagaikan panorama susunan masa lalu yang tanpa batas. Kita seperti melihat benda-benda peninggalan sejarah (artefak) dari bermacam-macam lapisan dalam situs arkeologis yang lama mengeram, yang dijajarkan di atas sebuah meja sehingga sekali pandang bisa kita lihat kilasan sejarah manusia sepanjang ribuan tahun. Semua arus kultural yang sepanjang tiga millenia, mengalir berurutan, memasuki Nusantara dari India, Cina, Timur Tengah, Eropa, terwakili di tempat-tempat tertentu: di Bali yang Hindu, permukiman Cina di Jakarta, Semarang atau Surabaya, di pusat-pusat Muslim di Aceh, Makassar atau dataran tinggi Padang; di daerah-daerah Minahasa dan Ambon yang Cavinis, atau daerah-daerah Flores dan Timur yang Katolik.

Mosaik historis kultural seperti di atas menyadarkan kita tentang fakta situasi masyarakat Indonesia yang memiliki rentang struktur sosial yang lebar, dan merangkum: sistem-sistem kerukunan Melayu-Polynesia di pedalaman Kalimantan atau Sulawesi, kampung-kampung tradisional di dataran rendah di sepanjang sungai di Jawa Tengah dan Jawa Timur; kampung-kampung nelayan dan penyelundupan yang berorientasi pasar di pantai-pantai Ka-

limantan dan Sulawesi; ibu kota-ibu kota provinsi yang kumuh dan kota-kota kecil di Jawa dan pulau-pulau seberang; dan kota-kota metropolitan yang besar; terasing, dan setengah modern seperti Jakarta, Medan, Surabaya, dan Makassar. Keaneragaman bentuk perekonomian, sistem-sistem stratifikasi, atau aturan kekerabatan juga melimpah ruah. Keragaman Indonesia raya ini dirajut dalam sebuah semboyan Bhinneka Tunggal Ika, beraneka tetapi tetap satu.

Senyatanya, kebudayaan dalam bingkai Indonesia sebagai komunitas nasional adalah rangkuman dari puncak-puncak kebudayaan daerah. Selama masa Orde Baru, kita selalu mendapatkan sosialisasi tentang nasionalisme sesuai dengan interpretasi dari rezim yang berkuasa. Akibatnya, identitas lokal menjadi termarjinalkan. Identitas lokal seperti identitas yang didasarkan suku bangsa, ras, agama di satu sisi ditekan luar biasa, sehingga identitas nasional 'Indonesia' sebagai *collective identity* tidak berkembang dengan cara-cara demokratis.

Pemaksaan diri terhadap loyalitas identitas nasional dan memarjinalkan identitas lokal mengakibatkan pertentangan yang telah mengarah pada kekerasan, seperti memisahkan diri dari *collective identity* Indonesia (kasus Aceh dan Papua). Pertentangan yang muncul terjadi pada tataran simbolik, akibat tidak dihargainya *value* yang diaktualisasikan melalui identitas lokalnya. Sebetulnya, substansi di dalamnya adalah menyangkut masalah nilai untuk dihargai identitasnya, kebutuhan akan identitasnya dan keadilan *(justice)* di dalam masyarakat plural seperti Indonesia, terutama berlaku bagi kelompok marjinal dan minoritas seperti masyarakat asli.

Selama pemerintahan Orde Baru, sumberdaya alam lokal dikeruk oleh negara dan perusahaan multinasional yang memanfaatkan sumberdaya alam tadi secara serampangan sehingga mengakibatkan kerusakan-kerusakan ekologis di penjuru kepulauan. Akibatnya, kita pun terperosok pada upaya peraihan kepentingan dan kekuasaan terkotak-kotak, dengan semangat kompetisi atau prinsip "menang-kalah". Sementara kekuatan dari masing-masing tidak berimbang, sangat timpang, maka

terciptalah ketidakadilan, baik secara politik, ekonomi, maupun sosial-budaya. Sang "Kecil" menjadi korban sang "Besar".

Sesudah Orde Baru jatuh, desentralisasi kekuasaan menjadi prioritas utama yang dilakukan pemerintah baru dengan tujuan untuk memuluskan terjadinya proses demokratisasi di Indonesia. Saat ini, dalam era otonomi daerah, daerah diharapkan membangkitkan kreativitas dan pikiran inovatif yang berasal dari daerahnya sendiri. Daerah secara nyata harus jauh lebih bertanggung jawab atas pembangunan daerahnya dibandingkan pada zaman Orde Baru. Tidak boleh lagi daerah tidak mau mengetahui tentang dirinya sendiri.

Sementara agenda reformasi politik ini masih dalam proses pembentukan yang tidak mudah, di antara kita yang lemah ini terjadi pula konflik-konflik horizontal yang merugikan, dan menyedihkan. Semangat kebersamaan terlindas, bahkan tergantikan oleh permusuhan. Kelemahan menjadi semakin lemah, baik oleh impitan kekuasaan pihak lain maupun oleh kesempitan wawasan pihak sendiri. Kita cenderung lupa pada tujuan hidup dan sifat kemanusiaan yang hakiki. Kita lupa pada ketidaksempurnaan insani. Kita lupa pada ragam-ragam perbedaan. Yang mencuat adalah usaha-usaha represif, yang mengarah pada pengukuhan kebenaran sepihak, tapi untuk diberlakukan terhadap semua.

Selain itu, secara tidak sadar dalam proses globalisasi, identitas global mempengaruhi pula tingkah laku kehidupan politik kita. Pertentangan identitas lokal/nasional/global mewarnai identifikasi diri dari suatu komunitas seperti Indonesia terus berlanjut. Globalisasi sebagai suatu kekuatan kebudayaan yang dominan telah merambah pelbagai sektor, seperti politik, ekonomi, dan kebudayaan Indonesia. Dorongan interaksi global ikut menghilangkan konsensus antarkelompok, melalui berbagai mekanisme pasar yang menyertainya, yang mengarah pada disintegrasi sosial, khususnya karena globalisasi menuntut kepatuhan tertentu dari negara dan masyarakat yang terlibat. Akibatnya, kita tergiring pada wilayah-wilayah yang makin mengerucut pada kelompok masing-masing. Suatu sistem yang umumnya hanya tertangkap pada tingkat "formalis", tidak terpahami mendalam, membuat kelompok-kelompok itu tergegas mengikuti logika "universalisme". Kita pun cenderung menerapkan suatu sistem

pengelolaan dan penilaian produk-kerja dengan ukuran ala univcrsal-isme tersebut.

Jika di tingkat mikro kita menderita krisis segregasi yang menyedihkan, di tingkat makro kita dilanda krisis global yang mengerikan, yakni rusaknya planet bumi sebagai akibat dari cara hidup insan yang mengikuti pandangan dan rayuan "modernisme universal" tersebut. Krisis jagat ini akan berlangsung terus, dan akan semakin parah, yang tidak akan ada obatnya kecuali dengan pandangan hidup baru yang lebih dewasa.

Dalam situasi seperti saat ini, maka sudah tiba saatnya kita kembali menggali kebudayaan sebagai sebuah pengalaman hidup yang terbukti telah teruji menyelesaikan masalah di masyarakat lokal masing-masing. Berbagai nilai budaya yang dimiliki oleh komunitas-komunitas lokal adalah modal sosial yang sangat signifikan untuk pengembangan daerah maupun untuk kepentingan bangsa Indonesia. Bila potensi yang besar seperti ini kemudian tidak dikelola dengan baik, atau hanya ditempatkan semata-mata dalam prespektif keparawisataan, maka apa yang kemudian kita anggap sebagai kekayaan dan modal sosial itu tidak akan bisa memberikan kontribusi yang signifikan terhadap perkembangan bangsa ini.

Nilai-nilai sosial budaya masyarakat dan kearifan lokal perlu terus dipelihara dan di kembangkan karena merupakan acuan bagi pengembangan tatanan sosial kemasyarakatan secara umum. Pengembangan itu diupayakan melalui reinterpretasi, refungsionalisasi, reaktualisasi, dan reaktualisasi secara berkesinambungan. Nilai-nilai dimaksud harus mampu berkompetisi terhadap dinamika perkembangan global (spirit zaman), sehingga menghasilkan nilai-nilai yang rasional tetapi tetap memiliki spirit kearifan lokal. Dengan demikian, kelembagaan masyarakat lokal memiliki akar dan latar belakang budaya yang kuat, sehingga tidak akan pernah merasa asing terhadap dirinya sendiri.

Sejalan dengan gerakan pembangkitan lokal, maka perlu digagas sebuah metode tentang pengetahuan lokal yang disebut "lokalogi". Tujuan utama lokalogi adalah agar masyarakat setempat dapat mengetahui 'harta' bakal yang berada di daerahnya atau komunitasnya. Lokalogi tidak perlu diformalisasikan secara res-

mi melalui pertauran daerah (perda) maupun keputusan bupati/wali kota. Sebaiknya hal ini dimulai dari hal-hal yang kecil saja dahulu. Lokalogi bisa dilakukan oleh akademisi, aparat pemda, dan masyarakat setempat, secara sendiri-sendiri maupun secara bersama-sama. Misalnya, kita memilih suatu kampung untuk dikunjungi lalu kita berjalan jalan bersama masyarakat setempat sambil mengobrol tentang apa saja yang ada kaitannya tentang kampung tersebut. Kita pasti akan terkejut atas berbagai informasi yang tersimpan di dalam masyarakat setempat.

Ini juga suatu awal bagi kelancaran komunikasi antara masyarakat dan pemerintah daerah. Lalu, informasinya dicatat dengan "kartu Sumber daya lokal" atau "peta gambar" dan akan bermanfaat bukan hanya bagi pihak pemerintah, tetapi juga untuk masyarakat setempat. Melalui proses ini akan muncul perubahan yang mendukung terciptanya *good govermance* yang bukan konsep tetapi yang nyata, baik di dalam masyarakat maupun di dalam pemerintah daerah sendiri. Dalam konteks ini, lokalogi kiranya sangat penting sebagai dasar awal pelaksanaan pembangunan daerah di Indonesia.

B. Lokalogi sebagai Strategi Menuju Indonesialogi

Memasuki milenium ketiga, dunia berada dalam ketidakpastian, sehingga semua mencari dan ingin menemukan suatu sistem baru guna dijadikan acuan sebagai negara modern. Sistem yang ada sekarang tetap dipertahankan, tetapi ingin menemukan hal baru dari yang mereka miliki. Ketika otonomi daerah mulai dibuka di Indonesia, hal-hal yang menjadi bagian dari lokalitas kita tiba-tiba saja penting. Dalam hal ini etnisitas dan kebudayaan lokal yang menjadi sorotan paling signifikan. Tentu kita bisa katakan ada beberapa hal yang mendorong itu: bisa jadi kepentingan politik lokal maupun nasional, juga mungkin saja untuk kepentingan devisa daerah, karena saat ini daerah diberi pula kesempatan untuk menggali potensi lokalnya untuk kepentingan devisa itu.

Kecenderungan untuk kembali ke lokalitas yang semakin tinggi ini menunjukkan betapa penting dan seksinya sekarang semua hal yang berbau lokal. Potensi-potensi lokal yang tadinya diabaikan

sekarang mulai dilirik kembali. Gejala ini dianggap sebagai bagian dari kritik terhadap modernisme yang selama ini mengusung wacana universalismenya sehingga mengabaikan hal-hal yang bersifat parsial dan lokalis. Dalam pencarian itu, kita di Indonesia dapat menarik faedah dari penggalian kembali nilai-nilai yang ada dalam kebudayaan lokal, oleh karena cukup banyak kearifan tradisional yang disimpan dalam kebudayaan lokal.

Pembangunan daerah di Indonesia sejauh ini mengasumsikan bahwa daerah lebih tahu tentang daerahnya sendiri. Oleh karena itu, di dalam era otonomi daerah setiap daerah mendapat kesempatan untuk membangkitkan inisiatif lokalnya. Namun, sayangnya, beberapa daerah gagal dalam membayangkan potensi lokal yang dimilikinya selama ini, khususnya dalam bidang kebudayaan. Hal ini disebabkan pula oleh cara pandang kita terhadap kebudayaan yang tunggal, yaitu melihat kebudayaan masyarakat hanya pada artefak-artefaknya, pertunjukan seninya dan sesuatu yang lebih bersifat tontonan belaka. Memang hal itu juga penting, khususnya dari sisi parawista, tetapi bila hanya berakhir di situ maka potensi yang dimiliki oleh kebudayaan bangsa kita sebagai *live experience,* tempat produksi dan reproduksi makna tidak akan tergali dan tidak akan bisa memberi sumbangsih apa-apa terhadap denyut perkembangan negeri kita.

Saat ini sudah banyak pemerintah daerah yang mulai memperhatikan tentang pengetahuan dan kebudayaan lokal. Ironisnya, pengetahuan dan kebudayaan lokal justru terpendam di dalam masyarakat. Masyarakat hingga saat ini masih merasa jauh dari pemerintah karena pemerintah cenderung lebih berfungsi sebagai instansi pengawas atas masyarakat daripada sebagai instansi pelayanan bagi masyarakat. Komunikasi antara masyarakat dan pemerintah merupakan salah satu persyaratan utama untuk meningkatkan pengetahuan tentang daerahnya sendiri demi tercapainya pembangunan daerah yang benar. Dalam proses peningkatan pelayanan publik di era otonomi daerah, pemda perlu berusaha mengubah dirinya agar lebih mendekati dan berpihak kepada masyarakat.

Harapan 'Indonesia Baru' kemungkinan besar berada di daerah, tertama di komunitas-komunitas. Semakin komunitas berkembang, daerah juga berkembang, maka Indonesia juga akan

semakin berkembang. Jangan lupa bahwa harapan utamanya untuk 'Indonesia Baru' tidak berada di pemerintah provinsi atau kabupaten/kota, tetapi berada di masyarakat komunitas. Mulai dari lokal, artinya mulai dari komunitas yang menjadi unit utama kegiatan masyarakat sehari-hari. Untuk menata sistem sosial secara lebih berkelanjutan dibutuhkan pemahaman sifat dan ciri lokal secara subyektif yang bebas dari konstruksi yang dominatif dan hegemonis.

Di sinilah peranan prakteik lokalogi yang merupakan perangkat dari strategi untuk memanfaatkan nilai-nilai asli yang sudah memperoleh adaptasi dengan pergaulan modern. Adopsi unsur budaya asing akan tersaring dan akan menjelma jadi bagian dari pembudayaan. Lokalogi merupakan rangka awal menuju pembangunan daerah "dari dalam", sehingga bisa menjadi sumber energi pembangunan daerah yang benar. Dengan cara ini akan mungkin dipahami kembali aspek-aspek yang dapat menghubungkan satu mosaik kebudayaan dengan yang lain, yang memungkinkan dibangunnya suatu mode komunikasi kultural.

Lokalogi atau kampung-logi adalah upaya memperdalam pengetahuan tentang daerah atau komunitas lokal oleh komunitas lokal tidak hanya didasarkan pada angka-angka statistik atau informasi yang resmi dari pemerintah. Data dan informasi resmi menyampaikan hanya sebagiannya saja tentang apa adanya di daerah atau komunitas setempat. Tujuan utama lokalogi adalah memberikan perhatian kepada sumber-sumber daya lokal yang belum begitu diperhatikan. Dengan kata lain, lokalogi adalah upaya belajar dari daerahnya atau komunitasnya yang dianggap sudah kenal.

Lokalogi pada prinsipnya didasarkan pada hal-hal yang khas/apa adanya yang dimiliki oleh daerah atau komunitas setempat, misalnya (1) pengalaman, (2) tradisi, (3) pemandangan yang indah, 4) makanan yang enak, (5) sejarah rakyat, dan (6) kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, lokalogi adalah suatu upaya mencari, mempelajari dan memahami hal-hal yang bersifat lokal atau khas daerah oleh masyarakat setempat bersama-sama dengan orang luar yang tertarik pada daerah atau komunitas tersebut.

Upaya pemahaman lokal tidak berhenti hanya tingkat pengetahuan. Tidak cukup hanya menjadi pakar tentang daerah.

Lokalogi diharapkan dapat menjadi gerakan praktis dan nyata untuk mengembangkan daerah atau komunitas setempat, berdasar atas hasil pencarian, penelitian, dan pemahaman atas kekhasan lokal ini. Dengan kata lain, lokalogi merupakan upaya penciptaan kehidupan atau kebudayaan lokal sehari-hari melalui "tanya jawab sendiri" oleh masyarakat setempat, sambil menerima perubahan dari luar dan mempertemukan perubahan tersebut dengan jatidiri daerah itu sendiri.

Lokalogi dilakukan bukan hanya oleh masyarakat setempat, tetapi juga bersama orang-orang luar. Orang luar mempunyai pandangan lain daripada masyarakat setempat, maka mereka bisa mencari daya tarik baru yang belum diakui/tidak diketahui oleh masyarakat setempat. Misalnya, suatu batu besar yang dirasakan biasa-biasa saja oleh masyarakat setempat justru dinilai sangat bagus sebagai obyek wisata oleh orang luar. Pengetahuan lokal berkembang dengan kolaborasi antara 'tanah' (masyarakat setempat) dan 'angin' (orang luar). Kolaborasi tersebut akan menghadirkan 'air' (kehidupan) dan 'api' (dinamika, kreativitas dan inovasi).

Wilayah atau komunitas harus selalu memikirkan daya tarik yang dimilikinya agar semakin banyak orang luar yang menjadi pendukung daerahnya dan komunitasnya. Sekaligus harus memahami bahwa lokalogi memberi kesempatan untuk belajar bagaimana caranya menerimaa dan memanfaatkan/menyesuaikan perubahan yang datang dari luar sebagai penambahan kekuatan daerah/komunitas tanpa merusak jati dirinya sendiri. Dengan kata lain, lokalogi adalah upaya meningkatkan daya daerah/komunitas yang benar dan tepat dalam zaman globalisasi dan perubahan cepat. Daerah/komunitas harus terbuka sambil memperkuatkan diri dengan meningkatkan nilai dirinya sendiri, bukan sambil inenutupkan diri terhadap dunia luar.

Tahapan pengenalan ke gerakan lokalogi praktis dimulai dengan tahap mengenali potensi diri sendiri, kemudian mereka bisa berpikir tentang apa yang bisa dilakukan untuk pembangunan daerah berdasar penemuan mereka. Pada tahap inilah dilakukan pembagian tugas antara pemerintah dan masyarakat dalam membangun daerah. Hal-hal apa yang bisa dilakukan oleh masyarakat, dan

mana yang bisa dilakukan oleh pemerintah, kemudian hal-hal yang bisa dilaksanakan melalui kolaborasi antara masyarakat dan pemerintah, termasuk apakah pendekatan partisipatif layak untuk itu atau tidak. Melalui lokalogi ini akan diperoleh pondasi proyek pembangunan yang lebih mantap dan akan meningkatkan partisipasi masyarakat dalam pembangunan karena mereka akan menjadi paham atas kegiatan-kegiatan pemerintah. Semua ini dilakukan untuk meningkatkan daya tarik lokal agar daerah dan masyarakat setempat mengetahui dirinya sendiri, untuk kemudian bangga akan dirinya dan keluar dari keadaan sulit di dalam pembangunan sentralistik yang berpusat Jakarta.

C. Mengokohkan Lokalogi

Ada beberapa alasan sehingga lokalogi terpilih sebagai alternatif, antara lain, adalah : (1) sebagian masyarakat lokal sudah kehilangan jatidiri mereka; (2) relavitas kebudayaan; dan (3) generasi muda melarikan diri dari daerah dan komunitas lokal.

1. Kehilangan Jatidiri

Titik awal pelaksanaan lokalogi adalah adanya kenyataan bahwa masyarakat setempat belum tahu apa-apa tentang daerahnya sendiri. Maka, mereka selalu melihat apa yang tidak ada di daerah, dan tidak melihat apa yang ada di daerah. Ini merupakan semacam penyakit kehilangan jatidiri (identitas) dan mereka tidak percaya diri lagi. Jika tidak percaya diri maka mereka akan mudah dipengaruhi oleh pendapat orang luar dan tren dunia luar, atau sebaliknya mereka akan menutup diri dan menolak pendapat dari orang luar.

2. Relativitas Kebudayaan

Apabila kita bertemu dengan orang lain, kita biasanya mengukur orang tersebut dengan ukuran kita sendiri. Hal ini kurang tepat karena, bagaimanapun, saya bukan kamu dan kamu bukan saya. Namun demikian, kita mempunyai kesempatan untuk berusaha menjadi orang lain, meskipun hal itu tidak sepenuhnya atau tidak sam-

pai menjadi orang lain. Kita memang tidak bisa menjadi orang lain, tetapi hal ini dilakukan dalam rangka mengetahui orang lain itu sebanyak mungkin. Ketika kita suka dengan sesuatu atau cinta kepada orang lain, kita dikuasai oleh perasaan senang dan perasaan demikian ini disebut kemampuan perasaan imajinatif.

Seseorang yang melihat dan mengkritik kebudayaan lain dengan ukurannya sendiri itu disebut orang egois dan apabila diperlebar pada tingkat etnis hal itu disebut etnosentrisme (*ethnocentrism*). Seharusnya kita tidak boleh berbuat demikian, karena masing-masing kebudayaan mempunyai nilai berbeda-beda. Hal ini penting dalam rangka menghargai nilai-nilai yang ada pada kebudayaan lain. Pandangan demikian itu ada dan disebut relativisme, sebagai lawan dari etnosentrisme. Namun, di dalam etnosentrisme terdapat juga eksotisme, yaitu menganggap rendah kebudayaan lain. Paham ini populer di Eropa pada akhir abad XIX, yaitu ketika orang Barat mengagumi kebudayaan lain dan menganggapnya kebudayaan itu rendah. Mereka melihat kebudayaan orang lain seakan-akan melihat kebudayaan orang gila.

Tanpa pemahaman tentang relavitas kebudayaan, maka seringkali pendekatan orang luar terhadap daerah atau komunitas tertentu sering memaksakan pendapatnya kepada daerah atau komunitas tersebut secara sengaja atau tidak sengaja. Orang luar umumnya ingin mengubah orang-orang di daerah atau komunitas tanpa berpikir untuk mengubah/menyesuaikan dirinya sendiri.

3. Generasi Muda Melarikan Diri dari Daerah dan Komunitas Lokal

Kini, banyak generasi muda di daerah dan komunitas lokal merasa malu dan tertinggal karena mereka dianggap orang yang tidak maju. Maka, mereka berusaha melepaskan dirinya dari komunitas lokal, lalu lari ke kota, terutama ke kota-kota besar. Mereka tidak menghormati apa yang telah dikerjakan oleh generasi pendahulu, dan lebih percaya pada apa yang datang dari luar karena merasa lebih bagus dan canggih/modern dibandingkan dengan apa yang ada di daerah atau komunitas lokal. Kondisi seperti ini menyiratkan fenomena terjadinya krisis jati diri daerah.

D. Petutup

Sejatinya, alasan keberadaan provinsi adalah menciptakan peluang bagi penduduknya untuk mengembangkan diri sesuai dengan potensi spesifik yang dimiliki, serta sebagai media bagi tumbuh dan berkembangnya tatanan internalnya—dalam hal ini berupa komunitas, yaitu tatanan yang berbasis wilayah seperti kampung, kabupaten dan kota, serta tatanan fungsional yang mewujud dalam bentuk lembaga dan organisasi kemasyarakatan—menurut cara yang dipilih secara mandiri oleh masing-masing tatanan internal. Di samping itu, provinsi semestinya pula memberikan kontribusi terhadap peningkatan kualitas ketahanan nasional.

Peningkatan kualitas manusia seutuhnya haruslah dijadikan tujuan, bahkan esensi, pembangunan. Membantu dan memberi peluang kepada setiap orang untuk mengembangkan potensi yang dimilikinya adalah suatu keniscayaan, sama sekali bukan karena manusia yang berkualitas dibutuhkan untuk menunjang pencapaian suatu tujuan pembangunan yang didefinisikan dari perspektif lain.

Pembangunan pada tataran provinsi semestinya mewujud dalam bentuk penciptaan peluang kepada setiap daerah kabupaten/kota dan setiap kelompok masyarakat untuk mempertahankan atau bahkan meningkatkan kualitas keberadaannya menurut karakteristik budaya dan kearifan lokal masing-masing. Dalam hal ini, budaya lokal bukan sekadar diacu, tetapi juga terus dikembangkan antara lain dengan memanfaatkan kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi. Dengan demikian, pembangunan pada dasarnya merupakan proses revitalisasi budaya lokal agar senantiasa terkait dengan perubahan yang dibawa oleh spirit zaman, sehingga dapat memelihara keterkaitan (inter koneksitas) dengan lingkungan strategisnya. Di samping itu, pembangunan bukan pula sekadar penyaluran aspirasi dari tatanan internal, tetapi jauh lebih maju, karena menfasilitasi setiap tatanan internal untuk mewujudkan aspirasi masing-masing dengan cara yang dipilihnya secara mandiri pula.

Pendekatan pembangunan ini selain akan bermuara pada tumbuh berkembangnya tatanan internal yang beragam yang

mampu mengedepankan keunggulan lokal masing-masing, juga akan memperkuat dan memperkaya identitas dari setiap tatanan internal. Kondisi seperti itu akan bermuara pada terwujudnya Indonesia raya sebagai suatu komunitas pembelajar *(evolution ary learning community),* komunitas yang terus mengembangkan diri dan memperkaya identitasnya dari hasil intcraksi dengan lingkungannya dan dari pergeseran aspirasi tatanan internalnya. Hanya komunitas seperti ini yang mampu mempertahankan keberlangsungan keberadaannya di tengah laju perubahan global yang semakin meningkat, sekaligus mampu memberikan kontribusi berarti bagi peningkatkan kualitas ketahanan nasional dalam menghadapi dinamika lingkungan strategisnya.

Senyatanya, pendekatan pembangunan ini merupakan interpretasi kreatif dari semangat UU Nomor 32 Tahun 2004 tentang Pemerintahan Daerah dan UU Nomor 25 Tahun 2004 tentang Sistem Perencanaan Pembangunan Nasional (SPPN), serta mengacu kepada Sains Barn *(New Science)* yang memosisikan kelembagaan masyarakat (wilayah maupun fungsional) sebagai suatu tatanan (sistem organik) dengan derajat kompleksitas yang tinggi *(living system),* bukan sebagai sistem (mekanis) sebagaimana diasumsikan oleh sebagian besar pendekatan pembangunan yang dianut selama ini.

Memang, kita kini menghadapi dua tantangan teramat sulit. Pertama adalah terlibat dengan jaringan besar (tataran nasional maupun global), dan kedua adalah pada lingkungan kecil, yakni kelompok atau lingkup-lingkup lokal kita semua. Kedua tantangan itu menuntut kearifan kita semua, dalam meningkatkan kemampuan bekerja dan belajar, bicara dan mendengar, berpikir dan merenung, berkumpul dan berpisah.

Upaya reinterpretasi, refungsionalisasi, reaktualisasi, dan reaktualisasi nilai-nilai budaya tradisional perlu diberi prioritas tinggi pada setiap tahapan pembangunan, karena hasil revitalisasi itu dibutuhkan pada proses pendidikan (untuk pembentukan karakter generasi muda) dan untuk menjadi acuan dalam proses pengembangan kelembagaan masyarakat di bidang sosial-ekonomi dan sosial-politik.

Pendidikan sebagai mekanisme pengenalan, pembiasaan dan pembinaan atau pemberdayaan *(empowerment)* merupakan media

yang efektif dan relevan bagi upaya perwujudan masyarakat multikultural dan demokratis tersebut. Pendidikan dapat menjadi pilihan terbaik dalam konteks perwujudan masyarakat Indonesia yang mampu menerima segala perbedaan, dapat hidup berdampingan secara damai serta dapat saling bekerja sama tanpa mempersoalkan perbedaan-perbedaan yang ada. Lokalogi ini sangat berguna dalam konteks pendidikan sekolah (SD atau SMP) agar generasi muda dapat mencintai daerahnya sendiri dan menjadi penggerak *utamalprime-mover* pembangunan daerah di masa yang akan datang.**

Warisan Budaya dan Pendampingan Masyarakat

Pudentia MPSS
(Universitas Indonesia/Asosiasi Tradisi Lisan)

SANGAT MENARIK UNTUK MENGAWALI tulisan ini dengan melihat posisi warisan budaya suatu bangsa ditempatkan dalam struktur tata pemerintahan suatu negara. Beberapa contoh dapat dikemukakan, seperti Norwegia menempatkan warisan budaya dalam Kementerian Lingkungan Hidup; Belanda menempatkan urusan budaya dalam Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, dan Ilmu Pengetahuan; Amerika memiliki Biro Pendidikan dan Kebudayaan dalam Departemen Luar Negeri-nya; Cina memiliki khusus Kementerian Kebudayaan untuk urusan budaya; dan Indonesia meski memiliki Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, tetapi urusan kebudayaan (warisan budaya) ditangani banyak pihak[1]. Warisan budaya yang memi-

1 Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pernah mengusahakan dokumentasi dan penulisan khazanah budaya tradisi di Indonesia; departemen ini kemudian menjadi Departemen Pendidikan Nasional (khususnya sekarang dilakukan oleh Pusat Bahasa) yang menerbitkan Seri Bacaan Sastra Anak Nusantara dan berbagai khazanah sastra daerah dan Departemen Kebudayaan dan Pariwisata (Direktorat Jendral Nilai Budaya, Seni, dan Film dan Direktorat Sejarah dan Purbakala) yang mengusahakan terbitan seperti sebelumnya, yaitu berbagai khazanah budaya daerah. Balai Pustaka selaku penerbit pemerintah sejak awal berdirinya telah membuat seri terbitan semacam "Si Dul Anak Jakarta" dan berbagai cerita Nusantara. Sebelumnya, lembaga yang meneruskan upaya yang telah dilakukan oleh Pemerintah Hindia Belanda, penerbit J.B. Wolters, Groningen bersama Jawatan Kebudayaan Kementerian Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan menerbitkan berbagai khazanah pengetahuan budaya dari berbagai daerah untuk dipakai di sekolah-sekolah, misalnya karya M.G.Emeis, ***Bunga Rampai Melayu Kuno: Bloemlezing uit het Klassiek Maleis*** (1952, cet ke-2).

liki potensi sebagai ekonomi kreatif lebih banyak ditangani oleh Departemen Perdagangan; pelatihan untuk mengelola warisan budaya lebih banyak dilakukan oleh Departemen Pendidikan Nasional dan Departemen Dalam Negeri (ada PP Nomor 39 Tahun2007), dan warisan budaya yang dipandang sebagai bentuk pengetahuan tradisional dan ekspresi kebudayaan tradisi ditangani oleh Dirjen HAKI, Departemen Hukum dan HAM. Selain itu, beberapa pemerintah daerah melakukan upaya pendokumentasian dan publikasi berbagai khazanah budaya di wilayahnya dengan berbagai cara dan bentuk[2]. Dengan melihat contoh di atas, kita dapat mengambil kesimpulan bagaimana warisan budaya suatu bangsa ditangani oleh lembaga pemerintah.

Di strata lintas negara, UNESCO[3] memiliki program-program khusus untuk memotivasi dunia melakukan preservasi dan atau pengelolaan warisan budaya, misalnya program Masterpiece of Intangible Cultural Heritage dan Memory of the World. Selain UNESCO, lembaga dunia seperti WIPO[4] (World Intelectual Property Organization) juga menangani warisan budaya, khususnya yang dipandang sebagai bentuk kekayaan intelektual suatu bangsa. Bila ditambahkan lagi dengan lembaga-lembaga asing[5] dan lembaga masyarakat atau non-pemerintah[6], makin banyak daftar yang dapat dimasukkan di sini sebagai bentuk penanganan warisan budaya, baik yang *tangible* maupun yang *intangible.*

2 Salah satu contoh adalah yang telah dilakukan oleh Pemerintah Kabupaten Barru, Sulawesi Selatan yang membuat terbitan ***La Galigo: Menelusuri Jejak Warisan Sastra Dunia***, 2003.

3 Unesco sering bekerja sama dengan berbagai lembaga melakukan kegiatan tersebut. Salah satu terbitan yang diusahakannya dengan Max Planc Institute for Revolutionary Anthropology adalah naskah kumpulan Antonia Soriente, Mencaleny & Usung Bayung Marang: A Collection of Kenyah Stories in the Oma Longh and Lebu Kulit Languages, 2006.

4 Kamil Idris, Intellectual Property: A Power Tool for Economic Growth, World Intellectual Property Organization (WIPO), 2008.

5 The Ford Foundation, misalnya telah membiayai berbagai kegiatan lembaga, seperti kegiatan revitalisasi seni tradisi dan publikasi "Seri Tradisi Lisan Nusantara" yang dilakukan oleh Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) sejak tahun 1993; terbitan Ecole Franqaise d'Estreme-Orient (EFEO), Ritumpanna Welenrengge: Sebuah Episode Sastra Bugis Klasik Galigo (Fachruddin Ambo Enre, 1999), dan usaha Yayasan Kelola untuk menerbitkan Direktori Seni dan Budaya Indonesia, 2000. The Toyota Foundation juga aktif membantu kegiatan serupa, misalnya seperti yang dapat dilihat pada terbitan EFEO, Bujang Tan Domang: Sastra Lisan Orang Petalangan (Tenas Effendy, ed, 1997). Jauh sebelum lembaga-lembaga ini memiliki program budaya, lembaga Koninklijk Instituut voor Taal-, Land-, en Volkenkunde (KITLV) di Belanda telah memiliki seri Bibliotheca Indonesica yang memuat khasanah budaya tradisi dengan pembahasannya.

6 Penerbit semacam Gramedia memiliki berbagai seri terbitan khasanah tradisi, seperti Seri Pendidikan Budaya yang memuat berbagai cerita rakyat daerah. Penerbit Kelompok Pencinta Bacaan Anak juga mengusahakan terbitan serupa tetapi khusus cerita anak.

Usaha yang telah dilakukan tersebut di atas pada umumnya bertolak dari paradigma "dunia dalam kata-kata", paparan yang diberikan cenderung mengabaikan unsur *audio visual*, sehingga kurang "memesona" pembaca[7]. Untuk menarik minat pembaca sekaligus juga pendengar dan penonton, dalam sepuluh tahun terakhir ini lembaga-lembaga yang disebut pada catatan kaki tersebut mulai juga melakukan publikasi dalam bentuk *audio visual*. Direktorat Jenderal Nilai Budaya, Seni, dan Film pada Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata mengusahakan *Seri Musik Tradisi Nusantara* (*Traditional Music of the Archipelago*), mengimbangi usaha The Smithsonian Foundation bersama Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI) yang membuat *Seri Musik Indonesia*. Selain itu, Direktorat Tradisi-nya sudah mendokumentasi 18 tradisi dari berbagai daerah. Lembaga-lembaga seperti Institut Dayakologi dan Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) telah lama mengusahakan dokumentasi *audio visual* dan film (pada tahun terakhir ini) sebagai pelengkap deskripsi dalam kata-kata.

Pertanyaan menarik yang dapat diajukan adalah apakah yang memotivasi gerakan tersebut dan berkembangnya pemahaman peran warisan budaya dalam identitas kultural tamadun suatu bangsa? Tidaklah berlebihan bila dikatakan faktor utama yang mendorong pertumbuhan kesadaran budaya ini bertolak dari pandangan para ahli yang makin memahami peran budaya dalam mengubah banyak hal, termasuk membangun perekonomian suatu bangsa. Mereka bertolak dari kenyataan bahwa pembangunan ekonomi selama ini terbukti tidak dapat memperbaiki kualitas hidup manusia secara ideal, bahkan membuat masyarakat jadi amat bergantung pada birokrasi sentralistik yang memiliki berbagai fasilitas dan akses. Selain itu, perubahan dari budaya agraris ke budaya industri dan budaya pasca-industri telah menyebabkan perubahan dalam tata kehidupan masyarakat, termasuk masyarakat Indonesia. Secara sistematis dan terstruktur, pendekatan ekonometrik yang sangat sentralistik (khususnya di Indonesia) telah meniadakan potensi lokal untuk memperlihatkan kekuatan dan sekaligus keunggulan komparatifnya. Dengan menaruh harapan bahwa

7 Bandingkan misalnya dengan publikasi yang dilakukan National Heritage Board Singapura dan buku tentang tradisi lisan yang banyak diberi foto yang menarik, seperti tulisan Metin And, Karagoz: Turkish Shadow Theatre (1975,1979,1987)

nilai-nilai budaya yang dikembangkan untuk membangun ekonomi kerakyatan dapat menciptakan kemakmuran yang adil dan merata, khususnya dalam meningkatkan daya saing tempatan, berbagai program penanganan warisan budaya kemudian ditingkatkan.

Untuk melaksanakan hal tersebut, peran masyarakat menjadi penting. Pemerintah, meskipun diamanatkan oleh UUD 45, khususnya Pasal 32 sebagai badan yang memiliki kewenangan penuh untuk membuat berbagai kebijakan dan peraturan yang berkenaan dengan pelaksanaan upaya memajukan kemajuan nasional, tidak mungkin dan tidak mampu bekerja sendiri. Pemerintah dalam hal ini harus membangun sistem kemitraan berbasis masyarakat yang tidak hanya terbatas pada hak dan kewajiban masyarakat untuk turut menjaga warisan budayanya, tetapi juga dimunculkan karena kesadaran bahwa sumber-sumber warisan budaya berada dalam pengelolaan masyarakatnya. Masyarakat tempatan pemilik warisan budaya yang bersangkutan juga yang paling mengetahui bagaimana pengelolaan tersebut dapat dilaksanakan dan sejauh mana mereka masih memerlukannya. Masyarakat juga memiliki kekhasan masing-masing dalam memberi respon terhadap lingkungan sekitarnya, termasuk memberi tanggapan terhadap setiap perubahan yang terjadi. Di lain pihak, ternyata perubahan itu dan konteks sosial yang kemudian terbentuk dari hasil respon masyarakat terhadap lingkungannya memengaruhi pembentukan kebudayaan Indonesia.

Dengan melihat paparan di atas, dapatlah disimpulkan bahwa pengelolaan khazanah budaya yang tidak memasukkan juga pengelolaan masyarakat pemilik dan pendukungnya merupakan usaha yang hanya menyentuh ranah kreativitas atau penciptaan. Padahal, ranah kreativitas tidak dapat dipisahkan dari ranah produksi (ke arah industri), ranah perlindungan, ranah pemanfaatan, dan ranah pengembangan. Salah satu contoh kongkret penanganan tradisi, khususnya tradisi lisan sebagai bagian dari *Intangible Cultural Heritage (ICH)* yang dilakukan dengan program pendampingan masyarakatnya adalah program revitalisasi Mak Yong, seni tradisi Melayu dan sekaligus juga merupakan program nominasi Indonesia untuk Memory of the World (MOW) UNESCO.

Sebelum membahas Mak Yong, terlebih dahulu akan disampaikan konsep tradisi lisan dan situasi yang ada di Indonesia. Menurut

batasan yang telah diberikan oleh UNESCO dalam konvensinya di Paris, 17 Oktober 2003, *Intangible Cultural Heritage (ICH)* mencakup: *"practices, representation, expression, knowledge, skills –as well as the instruments, artefact, and cultural spaces associated therewith- that communities, groups and in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. For the knowledge and practices concerning it, is manifested, a.)oral traditions*[8] *and expressions included endangered languages and manuscripts; b) performing arts;c.)social practices, rituals, and festive events;d.)knowledge and practices concerning nature and the universe;e.)traditional craftsmanship."*

Dalam situasi kini di Indonesia, ICH makin lama makin menghilang dan banyak di antaranya yang mendekati kepunahan. Pengaruh negatif dari globalisasi dan industri sangat berperan dalam hal ini. Sangat penting untuk segera membangun kesadaran bersama atau kepedulian masyarakat umum, para ilmuwan, budayawan, dan juga pemerintah atau pihak yang berkenaan untuk menyadari situasi ini. Situasi tersebut tidak hanya dialami oleh Indonesia, tetapi juga negara lain. Oleh karena itu, diperlukan juga upaya membangun kesadaran umum dan kepedulian antarbangsa. Kesadaran umum dan kepedulian tersebut akan memberikan kontribusi yang berarti untuk tindakan nyata selanjutnya dalam perlindungan ICH.

Khazanah budaya yang dimiliki masing-masing daerah atau negara pada akhirnya akan dirasakan juga sebagai milik bersama, yang dapat memberikan arti dalam membangun kekayaan keragaman budaya manusia. Karena masih relevan pada masa kini, kiranya penting untuk mengutip kesimpulan yang dihasilkan pada Konggres IFLA, Agustus 1999 di Khong Khaen, Thailand Selatan, mengenai peranan tradisi lisan sebagai berikut: *"Oral traditions is important ot transmitted value*

8 Tradisi lisan sebagai produk kultural mengandung berbagai hal yang menyangkut hidup dan kehidupan komunitas pemiliknya, misalnya sistem nilai, pengetahuan tradisional (local knowledge(, sistem kepercayaan dan religi, kaidah sosial, etos kerja, sistem pengobatan, mitologi, sejarah, dan berbagai hasil seni. Tradisi lisan terbukti dapat menjadi pintu masuk untuk memahami masyarakat pemilik tradisi yang bersangkutan dengan lebih baik karena tradisi merupakar salah satu sumber penting dalam pembentuan identitas kelompok masyarakat tradisi tersebut. Dengan demikian program untuk tradisi lisan sebaik mungkin perlu diikuti pula dengan program untuk masyarakat pendukung tradisi tersebut. Keduanya sangat tergantung satu sama lain. Tanpa masyarakat pendukungnya, tradisi tidak akan pernah dapat dihadirkan apalagi diteruskan; sebaliknya, tanpa tradisi, masyarakat pemiliknya akan kehilangan identitas kemanusiaannya dan kehilangan banyak hal termasuk di dalamnya pengetahuan tradisional, kearifan lokal, dan nilai-nilai yang pernah menghidupi komunitas tersebut

things: oral traditions is going to be the source of identity for humanity in this millenium." Dengan kesadaran bahwa warisan budaya merupakan sumber pembentukan peradaban dan ternyata dapat juga dimiliki oleh berbagai negara karena ikatan kesejarahan masa lalu dan atau dilihat dari segi geobudaya, Mak Yong diajukan sebagai contoh penanganan tradisi lisan Melayu yang memperlihatkan kedua aspek ini.

Mak Yong dikenal pertama kali oleh orang Eropa sebagai kesenian istana di daerah Narahthiwat, Patani, Thailand Selatan pada abad ke-17[9]dan ketika menyebar ke Kelantan (Tanah Semenanjung; Malaysia) tidak memakai topeng lagi[10]. Dari Kelantan melalui Tanjung Kurau (Singapura) masuk ke Kepulauan Riau pada masa Kerajaan Riau-Lingga-Johor, sekitar abad ke-19, dengan memakai topeng. Mak Yong merupakan seni tradisi yang menggabungkan unsur ritual dengan pertunjukan dan terdiri dari musik, nyanyi, tari, dan dialog[11].

Sebagai seni persembahan, Mak Yong menyimpan cerita tentang "Melayu" dalam ingatan kolektif pendukungnya dan menyajikan repertoar kuno mengenai musik, gerakan tari, dan kata-kata/ungkapan dalam dialognya[12]. Sebagai bagian seni tradisi, Mak Yong merupakan seni terlengkap dan tertua yang memperlihatkan dunia Melayu dalam persembahannya, karenanya dianggap juga mempelihatkan identitas kemelayuan. Tulisan ini disertai dengan lampiran pengajuan tim MOW Indonesia untuk menominasikan Mak Yong sebagai Memory of the World ke UNESCO.***

9 Cuisinier, Jeanne, ***Dances Magiques de Kelantan***, Paris:Institut d'ethnologie, 1931; Salleh, Siti Hawa Haji, ***Hikayat Patani***. Selangor: Dewan Bahasa dan Sastra,1992; Suki, Herani Khairani B.T.E. Ismail dan Ayup Ismail. 1978. ***Mak Yong dan Wayang Kulit (Kumpulan Essei)***, Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan, 1978; Teeuw, A dan D.K.Wyatt, ***Hikatat Patani***. The Hague: Martinus Nijhoff, 1970.

10 Sheppard, Mubin, ***The Magic Kite and Other Ma'Yong Stories***. Kuala Lumpur: Federal Publications, 1960; ***Taman Saujana: Dance, Drama, Music and Magic in Malay Long and Not- So Long Ago***, Selangor: International Bode Service, 1983.

11 Ghulam-Sarwar, Yousof. 1976. ***The Kelantan "Mak Yong" Dance Theatre: A Study of Performance Structure***. Michigan: University Microfilm International,1972; "Mak Yong: The Ancient Malay Dance-Theatre,"***Asian Studies***, vol 20, 1982; ***Panggung Semar: Aspect of traditional Malay Theatre***. Petaling Jaya:Tempo Publising, 1992; Malm, William P (ed), "Music in Kelantan, Malaysia and Some of Its Cultural Implication", ***Studies in Malaysia Oral and Musical Traditions,*** Michigan: The University of Michigan, 1974.

12 Pudentia MPSS, ***Hakikat Kelisanan dalam Teater Tradisi Melayu Mak Yong,*** Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, 2007.

LAMPIRAN:

Memory Of The World Register
Mak Yong: The Icon Of The Intangible Malay World

PART A – ESSENTIAL INFORMATION

1 SUMMARY

The Malay traditional performance, Mak Yong, is still found in very small numbers in parts of Nara Yala (South Thailand), Kelantan (Malaysia), and Batam and Bintan islands in Indonesia. This performance which originates from the Malay people of what is now Nara Yala, South Thailand (former Patani) consists of classic repertoire of Malay performance; it is a unique combination of dance, music, singing, slapstick, and theatre. The movements are classical Malay and not to be found in any other Malay theatrical tradition today. The stories concern Kings and Queens, Princes and Princesses and the way they should operate in the State and with their people, especially their retainers, and show a surprisingly democratic outlook. The performances are rural and the players are ordinary village people who have never received any formal training. The performances have a semi-sacral and social, as well as entertainment function deemed necessary in order to safeguard the balance between people in society and their surrounding nature; a balance essential to the livelihood of the people.

Documentary materials on this Malay performance consist of the 17th and 18th century manuscripts, audio visual materials (VCD/DVD), and film footage. The living performance (intangible heritage/oral traditions) and documentary materials (tangible heritage) interact in the continuation of the art. Mak Yong is the icon of Malay culture and Malay culture is continued in Mak Yong.

2. Details Of The Nominator

2.1 Name

The Indonesian National Committee of the Memory of the World Program

2.2 Relationship to the documentary heritage nominated

The National committee of Indonesia has decided that Mak Yong should be nominated for inclusion in the MOW Register as a joint nomination with Malaysia. Mak Yong is to be considered as rare, in danger of becoming extinct, and highly valuable for the continuation of old-Malay traditional performance practices. It contains parts of dances, music, singing, and dialog and their interconnectedness needed for an understanding of dances and theatrical traditions in the past and for a continuation thereof in the future. It is also a performance tradition that sheds light on the interrelationships of dance and theatre performances in Southeast Asia as a whole and shows the fragility of intangible and tangible culture in changing political constellations.

3. Identity And Description Of The Documentary Heritage

3.1 Name and identification details of the items being nominated

Name: **Mak Yong**; Malay Traditional Performance of Kepulauan Riau Province (Batam and Bintan Islands), Indonesia.

Custodian: 1. **Oral Traditions Association (ATL)**
Jalan Menteng Wadas Timur no. 8, Jakarta 12970, Indonesia
Phone/Faks: +62-218312603
Email: atl_lisan@yahoo.com
Website: http://www.atlindonesia.blogspot.com

2. Mak Yong Groups in the Batam and Bintan Islands
c.o. Pemerintah Daerah Kepulauan Riau (Regional Government Kepulauan
Riau, Tanjung Pinang, Sumatera

3.2 Description

3.2.1 Description and History of the Mak Yong Performance

Mak Yong is first mentioned in the Hikayat Patani dating back to the 18th century as a performance at the Nara Yala, Patani court (Teeuw and Wyatt, 1970). During the 19th century it found its way from Southern Thailand to Kelantan in Eastern Malaysia and subsequently through Tanjung Kurau (present-day Singapore) to the islands in Indo-

nesia which at the time was part of the Riau, Lingga, Johor Kingdom, the Malay Sultanate par excellence.

Different from Mak Yong as found in Kelantan, which does not make use of any masks, Mak Yong from Batam dan Bintan do use masks like in Nara Yala, the area of origin, for a number of retainers such as the personal servants of the Raja (King, or his son) and Putri (Queen or her daughter), criminals, demons and spirits. In the last century, Mak Yong was not only an everyday performance, but was also used as a ritual for the reigning king. Mak Yong was moreover also performed to cure very sick people. This practice is no longer found in Indonesia. The last persons to enact this were Tuk Atan in Bintan and Pak Basri in Batam, both of whom have died three years ago. Mak Yong is however still performed starting and ending with a ritual. The mantras that were usually uttered by the two people mentioned above have been passed down to their descendents. The performers of Mak Yong in Batam and Bintan at present form the third generation. Mak Yong in Batam and Bintan has existed for about 150 years and is at present in danger of becoming extinct if no urgent documentation and training of performers is done.

The inherited tradition of the Mak Yong was transmitted through performance. Mak Yong is therefore highly dependent on the performers as well as the audience who at the same time act as the main supporters of Mak Yong's existence. Apart from oral transmission, there are seven manuscripts containing the outlines of the stories which are elaborated upon during the performances. These manuscripts are written in an adapted form of Arabic script and date back to the eighteenth and early nineteenth century. They were copied in 1970 by Tuk Atan and the copies were used for the training of his family and close friends. However, manuscripts detailing the dances, music, and songs, and how a performance was to be enacted do not exist. The performers therefore have to learn by watching performances. Other aids for the transmission of the tradition are audio cassettes from the Rekaman Radio Republik Indonesia (RRI) from the 1980s and VCD/DVD recordings made during the 1990s. Finally there is a documentary that has been made in order to specifically show details of the Mak Yong performance. While not being ideal, the documentary and manuscripts are useful aids in the process of the transmission of this old Malay tradition. Since oral tradi-

tions like the Mak Yong have proved to be a source of the building of the identity of the Malays, this tradition and the people who are involved in its transmission and performance should be safeguarded.

3.2.2 Contents of the Mak Yong Performance

Mak Yong performances are enacted in the evening, starting around 8 p.m. and last until midnight. A performance is opened by an Earth Opening Ritual (Upacara buka Tanah) and is closed by an Earth Closing Ritual (Upacara tutup Tanah) led by a *bomoh*/priest. The key role is the king or a prince and his male retainer (*awang pengasuh*), or the queen or a princess and her female retainer (*inang pengasuh*). These characters carry the story. Different from other theatrical performances, however, during Mak Yong a story is never performed in its entirety. This being so, the audience is able to understand the performance. The main thing is that during a performance, music, singing, dance and dialog are combined to attract the interest of the audience.

Full stories are kept in the minds of the people and in the manuscripts mentioned above. The main idea provided by the performances is the shared recollection of Malay's glorious past.

The Mak Yong repertoire is about court life and the problems faced by the king and the nobles. The language used in the dialogs is not ordinary Malay but a Malay specific to the performances. Many of the vocabulary used in the dialogs is old Malay. The music, songs and dances are also typically classic Malay and form the sources of present-day Malay art creations. If the Mak Yong is not preserved, a valuable source of the Malay art repertoire will be lost.

4. Justification For Inclusion/ Assessment Against Criteria

4.1 Authenticity

The Mak Yong is first mentioned by Peter Floris in the Hikayat Patani (edition Teeuw and Wyatt, 1970) as an oral tribute he witnessed while he was visiting the Patani Kingdom in South Thailand in the early seventeenth century (Suki, 1978:2, Sheppard, 1972: 58; Ghulam-Sarwar, 1982:108; and Sastrosuwondho, 1985:16). From this region, that culturally belongs to the Malay family, the Mak Yong spread to Kelantan (present-day Malaysia) about two hundred years

ago. In Kelantan no masks are used, however, as in Patani (Sheppard, 1972:134). During the heydays of the Malay Kingdom, the Kelantan Mak Yong found its way to Indonesia to Batam and Bintan in the Riau Archipelago (Pudentia, 2000:5-7). In Batam and Bintan the Mak Yong has existed for 150 years in the form of an oral tribute. It was highly dependent on the availability and capabilities of the performers and the audience who together formed the Mak Yong community. Tuk Atan, the most senior, second generation Mak Yong performer from Batam and Bintan was able to copy several stories which had been written down by his predecessors in various manuscripts. The story sources he copied were the "Sejarah Riau" (Riau History, 1778), "Cetera Kisah Raja Megat Muda", Cetera Raja Tumenggung Er Wangsa di Bukit Kuripan", "Cetera Raja Perak Seton", "Cetera Badruzzaman", and "Cetera Raja Johansyah Nyaya", which do not give any indication of the time they were written.

4.2 World significance, uniqueness and irreplaceability

The performance of Mak Yong shows that relationships between leaders, their people and the surrounding nature have always been complex and show remarkable fluidity. The Mak Yong performance shows that relationship between leaders and their subjects was in essence one of reciprocity. One could not exist without the other. The relations as shown in this pre-Islamic performance tradition reveal that notions of a certain degree of equality between leaders and subject in relation to the surrounding nature were crucial for the maintenance of both which has been continued under Islam. The Malay world shows therefore an old tendency leading to the acceptability of in essence democratic notions. The Mak Yong is the only classical Malay performance showing this.

4.3 Criteria of (a) time (b) place (c) people (d) subject and theme (e) form and style

a. Time

Pre-Islamic times in the Malay world saw an increasing growth of indigenous states and populations having to cope with a hostile natural surroundings and hostile human infringements from Asia and the Western world alike. The interconnectedness of Malay culture over na-

tional and ethnic borders attests to the culturally shared backgrounds of these peoples, which is still highly relevant today.

b. Place

Mak Yong is a South East Asian classical performance still extant in Thailand, Malaysia, and Indonesia. The divide between human occupied territory and the surrounding natural world was one of a precarious equilibrium. Human territories could be easily reclaimed by nature which in itself was in constant danger of being taken over by humans. This delicate balance had to be maintained, among others by the Mak Yong performance which, as an integral and irreplaceable part of it, necessitates certain rituals ensuring that balance is maintained and the rituals enacted in Mak Yong are unique to this tradition. This balance between human territory and the natural surroundings has become increasingly challenged and ancient notions about this balance are highly relevant in the modern Malay world.

c. People

Many Malay people subsisted on agriculture. The delicate balance between human activities and the integrity of the soil had to be nurtured and maintained. The Mak Yong is an intangible example of how the maintenance of this integrity was ensured.

d. Subject and Theme

The performances portray highly stylized and abstracted relations between the people and those in power in a context of fictional reality. The relations are shown to be fluid and portray examples for the spectators to emulate. As such, Mak Yong is a remnant of traditional classical Malay power relations, which have not deeply changed over time and are still basically one of reciprocity between rulers and ruled. The ruled had the right to criticize the rulers which in the performance is done by the wise servant characters, who have an important role in advising the kings and queens.

e. Form and Style

The dance movements and musical accompaniment of the dancers

are a unique combination only found in this particular part of the Malay world. Especially the use of the two stringed viola (*rebab*) is unique in this part of the Malay world.

4.4 Rarity, integrity, threat and management that relate to this nomination

In the modern world with its many modern ways of entertainment, rural dances and theatre performances are becoming increasingly rare. The Mak Yong is in grave danger as the number of performers is extremely limited, it is only found in a handful of places and the people remembering the exact way of how to perform are very old and in danger of dying out in the next few years. Combined efforts of the world, and of local and regional governments are urgently required to ensure its continuation in the future.

5. Legal Information

5.1. Owner of the documentary heritage and Mak Yong groups

The Republic of Indonesia

5.2 Custodian of the documentary heritage

Oral Traditions Association (Asosiasi Tradisi Lisan/ATL) and the Regional Government of Kepulauan Riau (Pemerintah Daerah Kepulauan Riau): see details in 3.1

5.3 Legal Status:

(a) Category of ownership

Government and Private property

(b) Accessibility

There are three Mak Yong groups, one in Batam (desa Pulan Panjang), and two in Bintan (desa Keke dan desa Mantang Arang); performance stories are kept by mr. Satar, Tuk Atan's son and at the premises of the Oral Traditions Association in Jakarta; documentation in the form of audio and visual recordings are preserved at ATL. All documentation of the Mak Yong in the community and at the Oral Traditions Association's office are openly accessible to the public.

(c) Copyright status

The performances are in the public domain, the recordings and manuscripts copyrights are owned by the Oral Traditions Association and Indonesian Government institutions.

(d) Responsible administration

Oral Traditions Association on behalf of the Indonesian Government.

6. Management Plans

The national and local governments have acknowledged their concern about the continuation of the Mak Yong. The Indonesian Department of Culture and Tourism has started efforts to ensure that the Mak Yong does not become extinct. It does so by having recordings of performances made, and ensures that financial assistance is provided for costumes, musical instruments etc.

7. Consultation

a) Owner

The Republic of Indonesia

b) Custodian

Oral Traditions Association and the Mak Yong Groups in the Batam and Bintan Islands
c.o. Regional Government of the Riau Archipelago, Tanjung Pinang.

(c) National Committee

The Indonesian Memory of the World Committee comprises experts, scholars, and officials from the government agencies concerned with the safeguarding of the national documentary heritage

d) Chairman Memory of The World Asia Pacific National Committee

Ray Edmondson

Part B - Subsidiary Information

8. Assessment Of Risk

The Mak Yong is threatened by virtually all aspects of modernization including: novel ways of understanding the nature of humanity and the natural environment; modern economic and social realities causing little time to be left to devote to Mak Yong; discontinuities between generations; modern film, radio, email, sms, and other entertainment; and a general outlook away from traditions.

9. Assessment Of Preservation

The Indonesian Government has started a program aimed to ensure that the Mak Yong tradition does not die out. It has requested the help of the Oral Traditions Association to make a program for the continuous recording of the tradition and to make a plan with the regional office of the Department of Culture and Tourism to aid the groups to continue their performances and to help attracting new people and young students with an interest to develop the tradition further. A program to help the economic situation of the performers is being carried out to enable them to continue their tradition without a threat to their economic well-being.

The recordings are kept in conditions ensuring that they will be preserved in the best possible way. They are at the Oral Traditions Association and the PUSKAT offices in Yogyakarta.

10. Dissemination

Dissemination is conducted through publications, research, transcription, description and workshops and seminars on performances practices. The Mak Yong performance is also part of the university curriculum for students of oral traditions in Indonesia.

Part C - Lodgment

This nomination is lodged by
Dr. Pudentia MPSS
Chairperson of the Oral Traditions Association
Indonesian National Memory of the World Committee

Ritual Kematian Tanpa Mayat, Kanibalisme Budaya dan Pariwisata

Stanislaus Sandarupa
(Universitas Hasanuddin)

I. Pengantar

PERSOALAN PERENIAL YANG DIHADAPI BANGSA ini ialah bagaimana membangun keseimbangan antara warisan budaya dan modernitas, kontinuitas dan diskontinuitas, yang permanen dan perubahan dalam budaya-budaya lokal dan nasional di Indonesia. Persoalan ini bukanlah persoalan baru, melainkan sudah ada sejak lama karena dalam sejarah perkembangan bangsa Indonesia terjadi polemik tentang hakikat kebudayaan nasional Indonesia yang masih belum selesai. Dalam polemik itu terdapat dua pandangan yang berbeda (Kleden, 1988 [1987]; Poespowardojo, 1989). Pendapat pertama (Sutan Takdir Alisyahbana dan Hatta) menyatakan bahwa kebudayaan nasional sebaiknya merupakan ciptaan baru yang berorientasi pada kebudayaan Barat, sedangkan pandangan kedua (Ki Hadjar Dewantara, Dr Soetomo dan lain-lain) beranggapan bahwa kebudayaan nasional seharusnya berakar pada kebudayaan masa lalu, yaitu kebudayaan suku-suku bangsa di daerah. Pandangan kedua ini

menjadi konsep kebudayaan nasional yang didefinisi sebagai 'puncak-puncak budaya lokal' dan kemudian dicantumkan dalam UUD 1945 pada Pasal 32.

Sebetulnya, persoalan ini *inheren* dalam upaya membangun nasionalisme Indonesia. Anderson, seorang ilmuan politik, mengetengahkan bangsa (*nation*) sebagai *'an imagined political community'*, suatu konstruk sosiokultural, sebenarnya mengandung tiga paradoks yang salah satunya ialah adanya pertentangan antara *'the objective modernity of nations to the historian's eye'* dan *'their subjective antiquity in the eyes of nationalists'* (Anderson, 1990 [1983]). Baik agama maupun bangsa, lanjut Anderson, menghubungkan antara *'the dead and the yet unborn'* (p. 18). Dalam nasionalisme hubungan antara masa lampau dan masa depan diungkapkannya sebagai, *'the nations ... always loom out of an imemorial past, and ... glide into a limitless future'* (p. 19).

Makalah ini berupaya untuk mengajukan pentingnya manusia Indonesia membangun kesadaran akan keseimbangan antara warisan budaya dan perubahan. Secara khusus makalah ini menganalisis 'interaksi mikro–konflik' yang terjadi dalam ritual kematian di Toraja dan memperlihatkan bagaimana bentuk-bentuk simbol warisan budaya tidak saja membuat dirinya dapat diketahui dengan sendirinya dan maknanya tidak juga sudah dibagi bersama oleh para aktor sosial. Secara keseluruhan, hasil dari sebuah *performances* ritual tidak pernah menentu karena adanya fakta bahwa justru dalam *performaces* makna-makna konvensional tanda dipertaruhkan (Keane 1997; Sahlins 1985; Sahlins 1990 [1987]).

Dengan ini diperlihatkan bagaimana (1) aktor-aktor sosial yang terlibat dalam konflik menghadapi warisan budaya bukan sebagai 'sesuatu yang terjadi' melainkan sebagai proses ciptaan mereka yang dilakukan lewat seleksi, pelupaan, dan penemuan tradisi yang diajukan sesuai dengan agenda masing-masing kelompok. Dalam kasus Toraja, yang menjadi sumber warisan budaya adalah mitos, ceritera rakyat, narasi masa lampau, tuturan ritual. Ceritera masa lampau adalah upaya mencipta makna dan dapat dipergunakan untuk mengonstruksi identitas; (2) diperlihatkan pula bahwa konflik terjadi karena adanya berbagai faktor yang turut bermain, yaitu adanya diskontinuitas antara sistem budaya Toraja dan sistem sosial yang diakibatkan oleh pengaruh mo-

dernitas; dan (3) peristiwa ini mengindeks bagaimana masyarakat lokal sebenarnya belum dipersiapkan dengan baik dalam mengindonesia dan mengglobal, misalnya pariwisata, dan akhirnya (4) agar kanibalisme tidak terjadi pada budaya-budaya lokal diharapkan negara tidak memakai ideologi hegemonik dalam mengappropriasi dan mentransformasi warisan budaya.

2. Warisan Budaya dan Perubahannya

Semua kelompok etnis dan budayanya di Indonesia terus-menerus mengalami perubahan. Masyarakat Indonesia adalah masyarakat yang terbuka. Para budayawan lokal mengadopsi unsur-unsur baru ke dalam karya cipta budayanya sejauh itu dimungkinkan oleh adanya kategori-kategori budaya lokal. Berikut beberapa kerangka pemikiran yang dipakai.

Warisan budaya dapat berupa benda dan dapat berupa *way of life*. Dalam kamus Poerwadarminta, kata "warisan" berarti harta peninggalan dan bersinonim dengan kata *pusaka*. Di bawah entri "pusaka" terdapat kata kerja *memusakai* yang artinya *mendapat pusaka dari,* misalnya, *menurut adat kebiasaan yang telah dipusakai mereka dari dahulu* (Poerwadarminta 1982). Menurut UNESCO warisan budaya mencakup: (1) harta benda peninggalan nenek moyang, pusaka yang memiliki nilai sejarah, arkeologis, ilmiah dan lain-lain, seperti monumen, bangunan-bangunan, keris, dan kain-kain tua; (2) alam berupa pemandangan yang indah, gua-gua bersejarah, habitat keragaman biologis, spesies yang hampir punah; (3) lanskap budaya yang mencakup kombinasi antara nilai-nilai alam dan budaya yang memperlihatkan interaksi yang signifikan antara manusia dan lingkungan alam (Adams 2003).

Kebudayaan adalah serangkaian pemahaman dan kesadaran yang sedang dikonstruksi yang dipakai anggota-anggota masyarakat untuk menginterpretasi dunia sekelilingnya. Atau semacam alat atau serangkaian skenario yang anggota-anggota masyarakat pakai untuk melaksanakan kehidupan sehari-harinya (Fox 1990). Kebudayaan adalah sebuah perjuangan yang bersifat kompleks. Kompleksitas ini ditandai oleh adanya pengertian kebudayaan bermacam-macam dan terdapat-

nya berbagai kelompok masyarakat yang mempunyai pengertian kebudayaan yang berbeda-beda seperti para eksekutif dan politisi, para ilmuan sosial seperti antropolog dan sosiolog, dan para budayawan dan seniman (Kleden 1988 [1987]).

Untuk melihat komplesitas kebudayaan, di sini dipakai Hanerz yang mengajukan defenisi kebudayaan dalam tiga dimensi (Hannerz 1992). Dalam pandangan ini, kompleksitas kebudayaan berdimensi tiga yang saling berinteraksi dan membentuk suatu identitas yang dapat menunjang integrasi nasional. Pertama, dimensi ide dan cara pikir masyarakat seperti konsep-konsep, proposisi, sistem nilai yang dianut bersama oleh masyarakat dan bagaimana sikap-sikap dan cara menanganinya. Kedua, bentuk-bentuk eskternalisasi, yaitu bahwa nilai-nilai di atas yang pada dasarnya bersifat abstrak dieksternalisasikan ke dalam bentuk-bentuk budaya yang dapat dicapai dan dimengerti oleh masyarakat. Akhirnya, dimensi ketiga, menyangkut distribusi sosial, yaitu bagaimana cara makna budaya kolektif ini dan bentuk-bentuk eksternal yang sarat dengan makna tersebar di masyarakat luas dan bagaimana hubungannya satu dengan yang lain.

Dengan pengertian kebudayaan demikian perlu disadari bahwa kebudayaan bersifat *flux*. Adanya berbagai upaya untuk menyelamatkan warisan budaya untuk kepentingan pariwisata dan pembentuk identitas, entah itu lewat obyektifikasi budaya pengepakan budaya, komodifikasi budaya, konservasi budaya, atau revitalisasi budaya untuk *'public audience'*, para budayawan dan pengambil kebijakan diperhadapkan pada proses perubahan budaya itu sendiri bahkan perusakan warisan budaya. Pelestari budaya ibarat Cratylus, murid Heraclitus yang mengembangkan pikiran gurunya dan berdalih kita tidak dapat melangkah ke dalam sungai yang sama sekalipun karena sambil sungai mengalir kita juga terus menerus berubah (Smith 1934). Dapat dikatakan bahwa orang yang paling ingin melestarikan warisan budayanya adalah orang yang paling banyak mengubahnya.

Berbagai pihak berupaya untuk menyelamatkan warisan budaya, tetapi dalam upaya mengonstruksi warisan budaya kita berhadapan dengan fakta yang oleh Hobsbawm sebut *the invention of tradition* (penemuan tradisi atau invensi tradisi). Invensi tradisi adalah *'a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual*

or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behavior by repetition, which automatically implies continuity with the past (Hobsbawm 1992 [1983]). Dalam mengetengahkan hasil penelitiannya dari Quebec, Kanada, Handler mempresentasikan bagaimana para ahli folklor dalam upaya melestarikan budaya lokal malah membantu penganut budaya itu untuk menggantinya dengan tradisi baru yang diobyektifikasi. Sambil berupaya untuk mengingatkan orang kota akan keindahan kehidupan desa, para ahli folklor malah mengobyektifikasi aspek-aspek kehidupan sosial yang mereka lestarikan (*preserved*), yaitu dengan mentransformasikannya ke dalam 'benda-benda yang berdiri sendiri' (*discrete things*) untuk dipelajari, dikatalogkan, dan dipertontonkan. Kegiatan tersebut melibatkan seleksi dan interpretasi di mana dipilih ciri-ciri (*traits*), hal-hal yang dianggap berasal dari budaya tersebut dan mengisolasikannya ke dalam konteks baru—lalu lalu memotretnya, menginskripsikannya, mempertunjukkannya, menggantungnya dalam museum—yang malah mengubah makna bagi penganut budaya, orang yang melakukan obyektifikasi dan para penonton itu sendiri. Secara paradoks, upaya untuk melestarikan tradisi lewat obyektifikasi secara otomatis mengubah budaya itu sendiri (Handler 1988). Ia mengalami proses dekontekstualisasi dan rekontekstualisasi yang terbuka untuk publik. Dalam situasi demikian masyarakat mengalami perubahan dari nilai ritual ke nilai eksibisi (Benjamin 1968 [1955]).

3. Sejarah Singkat Toraja

Tana Toraja yang terletak di bagian utara wilayah Provinsi Sulawesi Selatan menjadi salah satu daerah tujuan wisata (DTW) yang dipilih Gubernur Sulawesi Selatan sebagai pusat pengembangan pariwisata Sulawesi Selatan. Bahkan DTW ini ditetapkan kembali sebagai primadona Sulawesi Selatan di bidang pariwisata.

Terletak 310 kilometer di sebelah utara ibu kota Provinsi Sulawesi Selatan, Makassar, DTW ini dapat dicapai dengan mobil dengan menempuh perjalanan selama 7-8 jam dari Makassar. Ia berada di daerah pegunungan, yang membuatnya sulit dicapai. Walaupun Belanda sudah berada di Sulawesi Selatan selama berabad-abad (sejak abad ke-17),

mereka baru sampai ke Toraja pada tahun 1905. Keadaan ini membuat masyarakat di sini terisolasi dan barangkali kondisi itu menjadi salah satu penyebab mengapa mereka dapat mempertahankan tradisi dan budaya mereka.

Masyarakat Toraja tergolong ke dalam apa yang Redfield sebut masyarakat petani (*peasant*) yang masih memegang tradisi tetapi sudah terbuka terhadap dunia luar (Handler 1988; Redfield 1967). Kurang lebih 80 persen orang Toraja hidup dari pertanian. Mereka menanam padi di sawah-sawah dan memelihara ikan di sana. Hasil pertanian lain yang terkenal adalah kopi, cokelat dan cengkeh, serta vanili yang ditanam di kebun-kebun dekat rumah, di bukit-bukit dan di lembah-lembah pegunungan. Selebihnya bekerja sebagai pegawai negeri dan swasta. Hanya sekitar 1 persen terlibat dalam perdagangan.

Dari jumlah keseluruhan penduduk Toraja (statistik 2007 mencatat angka 446.000 orang), hanya 5 persen yang masih memeluk agama asli suku Toraja. Jumlah penganut agama ini semakin menurun dari tahun ke tahun. Sebagai bahan perbandingan, pada tahun 1975 jumlah penganutnya adalah 106.092 orang. Dalam pidato pertanggungjawaban Allo Padang sebagai Ketua PHDI Kabupaten Tana Toraja pada tanggal 11 Juli 2008, disebutkan bahwa pada tahun 2008 penganutnya tinggal 21.273 orang (Padang, 2008). Mayoritas orang Toraja sudah berpindah ke agama lain, seperti Kristen Katolik dan Protestan serta Islam.

Agama asli suku Toraja mempunyai beberapa nama. Ada yang menyebutnya *Aluk To Dolo* (Agama Yang Diturunkankan dari Nenek Moyang) dan ada yang menyebutnya secara singkat saja: *Alukta* (Agama Kita). Dalam Kamus Toraja–Indonesia yang ditulis van der Veen dan J Tammu, kata *aluk* mempunyai makna sebagai berikut: (1) agama, hal berbakti kepada Allah dan dewa-dewa; (2) upacara adat atau agama; (3) peri, laku, tingka (Veen 1972), sehingga kalau disebut agama Alukta sebetulnya penamaan itu punya makna pengulangan, yaitu agama-agama. Namun demikian, perkataan *aluk* sudah diangkat menjadi nama kepercayaan ini sehingga penamaan agama Alukta dapat diterima. Ketiga makna *aluk* di atas dipakai dalam makalah ini.

Dalam kebudayaan Toraja dikenal dua sistem religi. Pertama, *Aluk Sanda Pitunna* (Agama Serba Lengkap Tujuh) yang disebarkan oleh Tangdilino'. Kedua, *Aluk Sanda Saratu'* (Agama Serba Seratus) yang

disebarkan oleh Tamboro Langi' dan tersebar di daerah Tallu Lembangna (Makale, Sangalla, Mengkendek) dan Nonongan. Penyebaran kedua sistem religi ini diperkirakan terjadi pada abad ke-10 dan ke-13 Masehi (Liku Ada' 1986).

Para informan ahli-ahli agama Alukta mengklaim bahwa agama ini diturunkan ke bumi oleh Puang Bura Langi' di Rura, yang kemudian karena Londong di Rura melanggar *aluk sola pemali* (agama dengan larangan) dengan mengawinkan anak laki-lakinya dan anak perempuannya, maka daerah Rura ditenggelamkan oleh Puang Matua yang marah. Selanjutnya, pemurnian *aluk* dilakukan oleh Pong Sulo Ara' yang datang dari utara. Hasil pemurnian inilah yang, menurut ingatan sejumlah informan, disebarkan oleh tiga tokoh ke seluruh penjuru Toraja.

Para peneliti budaya Toraja seperti missionaris, linguis dan antropolog telah berusaha memberikan gambaran umum tentang agama ini (Nooy-Palm 1979; Nooy-Palm 1986) atau salah satu aspek ritual seperti ritual kehidupan (Veen 1965) dan ritual kematian (Salombe' 1975; Veen 1966; Volkman 1985) untuk menyebutkan beberapa contoh. Ada yang menyebut agama ini animisme, ada pula panteisme. Missionaris pertama, van de Losdrecht, berpendapat bahwa dari segi evolusi agama ini menempati ranking bawah karena itu perlu diangkat ke level yang lebih tinggi (Bigalke 2005). Bahkan ada yang menyebutnya agama kafir (lihat End 1994). Tentang sejarah sosial Toraja, Bigalke telah menuliskannya (Bigalke 2005).

Di tengah arus modernisasi dan globalisasi, agama Alukta berinteraksi dengan agama-agama besar seperti agama Kristen Katolik dan Protestan, agama Islam, dan agama Hindu. Di samping itu, agama Alukta harus menyesuaikan diri dengan ideologi negara Indonesia: Pancasila. Saling interaksi antara berbagai institusi memperlihatkan bahwa agama Alukta bersifat dinamis dan terbuka.

Pertama, pengaruh agama Hindu-Bali. Seperti yang sudah dituliskan di atas, untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya agama Alukta harus menjadi anggota salah satu agama besar yang diakui di Indonesia. Yang menjadi pelindungnya adalah agama Hindu-Bali. Nama resmi agama ini adalah agama Hindu Alukta dan menjadi anggota Parisada Hindu Dharma Indonesia dengan singkatan PHDI.

Pengaruh Hindu pada agama Alukta sudah mulai kelihatan walau-

pun masih pada tingkat permukaan saja. Dalam pertemuan-pertemuan resmi untuk agama Alukta, seperti *loka sabha*, cara menyapa *om swasti astu*, dan cara membuka doa *om santi santi santi om* mulai dipakai. Sama dengan Kila', Tato' Dena' juga berpendapat bahwa dewa-dewa yang disembah juga mirip dengan dewa-dewa dalam agama Hindu. Demikian pula terdapat persamaan antara strata sosial antara kedua agama, seperti *tana' bulaan* (brahmana), *tana' bassi* (ksatria), *tana' karurung* (waisya), *tana' kua-kua* (sudra).

Karena terdesak oleh jumlah penganut yang semakin berkurang, yang berarti timbulnya kesadaran akan punahnya agama Alukta serta pertimbangan pragmatis atas pengakuan ijazah oleh pemerintah, maka calon guru-guru agama Alukta dikirim ke sekolah-sekolah Hindu di Bali dan Lombok[1], dan setelah tamat mereka akan kembali mengajarkan agama Alukta di sekolah-sekolah yang dihadiri oleh anak-anak yang masih menganut agama ini. Bila generasi muda yang sudah menyelesaikan sekolah ditanya tentang beberapa konsep dalam agama Alukta, mereka sering kali tanpa sadar memakai istilah-istilah agama Hindu seperti *yadnya, dharma wacana, dharma tula, dharma gita*, dan *bhisama* (pedoman).[2]

Kedua, pengaruh agama Kristen yang memakai Puang Matua sebagai nama untuk Allah Pencipta yang tertinggi diadopsi ke dalam Alukta. Para ahli agama Alukta juga sudah menginterpretasi hakikat Puang Matua sebagai Dewa Tertinggi. Mungkin ini juga pengaruh sila pertama Pancasila tentang Ketuhanan Yang Maha Esa.

Keterbukaan ini tampak juga dalam pelaksanaan ritual. Bila diperhatikan dengan seksama pelaksanaan ritual kematian yang masih dilakukan berdasarkan agama Alukta, maka tampak bahwa para petugas ritual itu semakin berkurang. Akibatnya, yang menjadi penggantinya adalah keluarga lain yang sudah beragama Kristen.[3] Di samping itu, ag-

1 Menurut keterangan yang diperoleh ada enam (6) siswa mendapatkan beasiswa untuk pergi melanjutkan pendidikan di Sekolah Hindu di Lombok pada tahun 2008.

2 Dalam suatu wawancara dengan seorang penganut agama Alukta situasi demikian dilakukan karena belum ada sekolah Alukta di Toraja. Kekhawatiran adalah timbulnya kecenderungan untuk memakai kacamata Hindu dalam mengajarkan agama Alukta di sekolah-sekolah.

3 Tidak semua peran ritual dalam upacara Alukta dapat diganti oleh orang lain. Misalnya, pemimpin ritual kematian yang disebut *tomebalun* (orang yang membungkus mayat) atau *toma'kayo* yaitu pemimpin ritual yang memimpin upacara kematian dan memberikan persembahan kepada arwah si mati merupakan peran yang dituruntemurunkan. Jumlah pemimpin ritual ini semakin berkurang. Demikian juga yang melakukan upacara *massomba tedong* suatu narrasi penciptaan atau *mangimbo deata* memohon para dewa agar hadir

ama ini juga sangat terbuka untuk melakukan upacara penyembuhan, misalnya bagi anggota masyarakat non-*alukta* apabila dibutuhkan.

Sejak Belanda tiba di Toraja pada tahun 1905, diikuit oleh agama Protestan pada tahun 1913 dan agama Katolik tahun 1937, banyak perubahan yang terjadi. Intinya agama Alukta menjadi kebudayaan yang elemen-elemennya dapat didopsi ke dalam agama baru yang diangkat ke tingkat universal. *Aluk To Dolo* yang mementingkan pelasanaan ritual kematian (*rambu solo'*) harus seimbang dengan ritual kehidupan (*rambu tuka'*) mengalami perubahan dalam agama Kristen, di mana banyak elemen *rambu tuka'* hilang dengan konsekuensi lebih menekankan upacara *rambu solo'*, yaitu upacara kematian. Demikian pula, sejak tahun 1970-an sejumlah tokoh gereja seperti Ne' Reba Sarung Allo meyederhanakan upacara kematian kebangsawanan yang dapat diinkulturasikan ke dalam gereja. Misalnya, upacara kebangsawanan yang seharusnya berlangsung dua kali disederhanakan menjadi sekali saja.

Ketiga, pengaruh program budaya dan pariwisata Indonesia tampak dalam berbagai bidang yang lebih menekankan nilai eksibisi ketimbang nilai ritual. Dalam Lokasabha III yang dilaksanakan pada tanggal 11 Juli 2008, terdengar usulan agar Alukta berperan dalam upaya pelestarian seni dan budaya Hindu. Namun para pemimpin senior agama menolak pendapat ini karena *performances* seni selalu berdasar pada pelaksanaan ritual.

Setelah Pancasila diangkat sebagai ideologi negara di mana sila pertama hanya mengakui agama monoteisme di Indonesia, agama ini pun terancam punah. Berkat upaya beberapa orang Toraja lewat Parandangan Ada' (1969) mengusulkan perlindungan agama ini ke pemerintah pusat, sehingga keluarlah Surat Keputusan Dirjen Bimas Hindu dan Budha Departemen Agama RI yang menetapkan Alukta resmi diakui negara sebagai satu bagian dari Hindu Dharma. Informan Kila' mengatakan bahwa masuknya Alukta ke Hindu-Bali karena pertimbangan banyak persamaannya dalam menyembah kepada Tuhan Yang Maha Esa. Adalah Bata' Ritta Palimbong yang ditetapkan sebagai pimpinan

dalam suatu ritual kehidupan hanya bisa dilakukan oleh *tominaa* atau *tomenani*... Peran-peran yang dapat digantikan adalah peran *toma'buang sampin*, 'orang yang membuang kain pembalut mayat' dalam ritual kematian dan *to unggaraga laangan* membuat tempat memasak lemang untuk persembahan dan lain-lain.

pertamanya lewat SK tanggal 15 Nopember 1969 No. Dd/M/200/VII/1969 (Kila' 1995). Sejak itu nama resmi agama ini adalah Agama Hindu Alukta.

Mereka hidup tersebar di beberapa tempat di Toraja, tetapi pada dasarnya kebanyakan berdiam di sebelah barat Toraja, yaitu di daerah Simbuang. Walaupun pemeluknya semakin menurun, budaya ini masih dipraktikkan pemeluk-pemeluk agama Kristen Katolik, Protestan dan Islam. Pandangan-pandangan yang pada dasarnya berasal dari Alukta dirasionalisasi lewat kerangka pikir perbedaan antara agama dan adat (End 1994). Dengan kata lain, pemeluk-pemeluk agama lain menerima adat tetapi membaharui aspek religiusnya karena dianggap 'menyembah berhala'.

4. Kasus Batulele[4]: Upacara Kematian Tanpa Mayat

Pada minggu terakhir Juli 2006, saya bersama dengan turis dari Denmark menuju Batulele untuk menyaksikan ritual kematian seorang nenek bernama Ne' Patan, seorang janda yang meninggal ketika ia berumur 97 tahun. Sesuai adat, ketika ia meninggal bulan Juni tahun 2004, ia diletakkan di ruang tidur (*sumbung*) rumah tongkonan, dan sejak itu diperlakukan bukan sebagai orang mati melainkan sebagai orang sakit (*to malassu*) sampai upacaranya pada bulan Juli tahun 2006. Ia menikah dengan Ne' Datu, dan dari perkawinan itu lahir delapan orang bersaudara: tiga laki-laki dan lima perempuan. Ne' Datu selama hidupnya menjadi pemimpin adat (*to parengnge'*) di tiga kampung. Ketika Belanda datang ia menjadi tokoh penting dalam Gereja Protestan dan membantu van der Veen, ahli linguistik Belanda, dalam menyusun Kamus Toraja–Indonesia. Ne' Datu sendiri sudah meninggal dan sudah diupacarakan pada tahun 1982.

Hari kedatangan kami pada upacara Ne' Patan adalah hari pemotongan kerbau (*mantunu*). Hari *mantunu* ini merupakan hari yang paling digemari wisatawan, meskipun terkadang mereka sedih melihat kerbau-kerbau itu bersimpuh darah sesudah lehernya ditebas.

4 Semua nama yang dipakai dalam narrasi ini bukan nama sebenarnya.

Di lapangan sudah berdiri 60 kerbau besar yang terdiri atas kerbau belang, kerbau hitam, kerbau *balian* (yang dikebiri), yang semuanya siap dikorbankan. Satu per satu kerbau itu diarak ke tengah untuk ditebas (*ditinggoro)* dengan parang Toraja (*la'bo'*) disaksikan oleh ratusan orang. Di sinilah si pembantai kerbau memperlihatkan ketangkasannya dalam menebas leher kerbau yang besar-besar. Sekali tebas kerbau mesti mati, tetapi sering tebasan parang itu tidak mengenai sasaran dengan tepat sehingga kerbau mulai melompat-lompat disertai teriakan dari mereka yang hadir. Pada akhirnya, semua kerbau tergeletak tak berdaya bersimpuh darah.

Sesudah semuanya ditebas, orang-orang mulai sibuk menguliti kerbau dan memotong-motong dagingnya untuk dibagi kepada semua penduduk kampung. Lalu, kami diajak oleh keluarga duduk di atas lantai lumbung (*alang)* dan sambil menyaksikan semuanya itu tiba-tiba sang turis bertanya apakah bisa melihat tempat mayat. Di lokasi itu memang terdapat bangunan berbentuk *tongkonan* (*lakkian)* yang biasanya dipakai untuk meletakkan mayat selama ritual berlangsung, tetapi ternyata tempat itu kosong. Yang ada di depan bangunan sementara itu hanyalah foto sang nenek yang sudah meninggal. Ritual kematian ini sudah berlangsung tiga hari sebelumnya, yang dimulai dengan memindahkan mayat ke lantai lumbung (*ma'popengkalao alang*), kemudian disusul selama dua hari (*allo karampoan*) berturut-turut dengan penerimaan tamu-tamu yang datang mempresentasikan babi dan kerbau kepada keluarga, dan hari itu adalah hari pemotongan kerbau, tetapi sang nenek berada di mana? Upacara berlangsung dihadiri para petinggi dari Jakarta, tetapi mereka barangkali tidak tahu bahwa di arena upacara tidak ada mayat.

Lewat penjelasan seorang keluarga, kami ketahui bahwa mayat si nenek telah dilarikan ke *tongkonan* (rumah adat Toraja) tempat orangtua nenek itu. Diungkapkan bahwa tidak lama sesudah mayat diturunkan dari rumah ke lantai lumbung sesuai adat, tiba-tiba muncul tiga mobil truk yang ditumpangi sejumlah anak muda. Mereka tiba-tiba dengan tangkas melompat turun dan mengambil mayat dari lantai lumbung, membawanya pergi dan menyimpannya di dalam rumah *tongkonan* yang letaknya beberapa kilometer dari lokasi upacara. Tidak ada reaksi yang berarti dari keluarga lain pada waktu itu. Yang membawa-

nya pergi adalah Aru, anak sulung orang mati yang belum mau menerima kalau ritual kematian orangtua mereka dilaksanakan pada waktu itu. Hal ini menimbulkan masalah, sebab mungkinkah upacara kematian berlangsung tanpa mayat?

Dalam menghadapi situasi kekinian berupa konflik semacam ini, masyarakat Toraja memakai warisan budaya atau tradisi sebagai instrumen penyelesaian masalah, yaitu *kombongan*; suatu pertemuan untuk mencapai mufakat. Persoalan demikian tidak dapat ditangani kepolisian dan institusi keagamaan (Kristen, Protestan, Katolik, dan Islam). Pertemuan dihadiri rumpun keluarga dan tua-tua adat untuk mempertemukan dua kelompok bersaudara dan pengikutnya masing-masing yang berkonflik. Yang menarik, untuk menyelesaikan konflik ini kedua kelompok—di sini disebut kelompok Aru dan kelompok Lani—masing-masing memakai warisan budaya yang sebenarnya sudah mereka tinggalkan.

Kelompok Aru, yang selalu tinggal di desa selama hidupnya, tidak mempersoalkan bila upacara tetap berlangsung asal mayat tidak dikembalikan ke lokasi upacara. Dia tidak akan menghadiri upacara yang demikian karena mayat tidak ada. Baginya, upacara demikian tidak sah. Katanya 'itu semacam pembunuhan pelan-pelan'. Pernyataan ini dapat diinterpretasi bahwa dia mengetahui benar (budaya pada tingkat kognitif) bahwa di belakang pelaksanaan ritual kematian yang sudah diturun-temurunkan dari leluhur, terdapat kehidupan dalam dua dimensi. Pertama, untuk kontinuitas kehidupan sang ibu agar dapat masuk ke dalam dunia puya (dunia arwah), dan kedua, untuk kontinuitas pembaharuan *kehidupan kesatuan* dalam keluarga yang terancam oleh situasi keos (yang mematikan) karena kematian pemimpin.[5]

Kelompok Aru juga sangat menekankan bahwa cara yang dipakai untuk mencapai kedua hal itu harus sesuai dengan tradisi. Dia mengatakan, sebelum upacara berlangsung mereka sudah melakukan empat kali pertemuan. Dalam pertemuan itu, katanya, ia dan kelompoknya selalu mengatakan 'belum siap' dan meminta upacara ditunda tiga bulan ke depan, tetapi mereka (pihak Lani) tidak mau dan memaksa melaksanakannya. Dalam hal ini dia menunjuk pentingnya nilai mu-

5 Hal ini terungkap dalam berbagai *performances* yang dilakukan di upacara seperti ritual *badong*, presentasi hadiah seperti babi, kerbau, dan lain-lain.

fakat (*kasiturusan;* budaya sebagai sistem nilai) yang diturunkan dari masa lampau untuk mencapai tujuan. Di sini terdapat norma budaya yang mengatur bahwa ritual kematian baru menghidupkan yang mati dan menghidupkan yang hidup kalau semua yang terlibat sepakat untuk melakukannya.[6] Dengan demikian, tindakannya mengambil mayat dari lokasi mendapatkan validasi dari tradisi dan diterima. Dia berhasil membangun argumen dengan memakai simbol-simbol masa lampau.

Saudari Aru, Lani, yang kawin dengan laki-laki dari luar Toraja (petinggi militer) dan sudah merantau selama 40 tahun di Jakarta, dibantu oleh pengikutnya dan ahli adat setempat mempertahankan agar upacara tetap berlangsung.[7] Dalam empat kali pertemuan sebelumnya, kelompok Lani memperlihatkan bahwa merekalah yang paling berhak menentukan ritual kematian ibunya. Mereka telah mengundang sejumlah pejabat tinggi dari Jakarta dan karena itu upacara harus dilakukan pada tanggal kedatangan mereka. Dalam pertemuan-pertemuan itu mereka bertingkah otoriter dan mengandalkan kapital yang besar. Jadi, mereka ke upacara dengan memakai simbol-simbol modernitas seperti efisiensi waktu, sedikit otoritarian, individualistis, dan kapital. Namun, pada saat kejadian mereka harus mencari solusi dan dasar untuk tetap dapat melangsungkan upacara kematian tanpa mayat.

Kelompok Lani, yang diwakili seorang ahli adat, menegaskan bahwa upacara kematian tanpa mayat dapat dilanjutkan. Pertimbangannya adalah meninjau masa lampau dan mencari dasarnya. Serentetan pengetahuan budaya diangkat: si mati adalah seorang bangsawan. Upacara kematian seorang bangsawan, menurut agama Aluk, dilakukan dua kali. Upacara pertama disebut *aluk pia* dan dalam pelaksanaannya mayat tidak boleh diturunkan dari rumah. Ia harus tetap berada dalam rumah, dan setelah ritual kematian dilaksanakan selama lima hari mayat tetap disemayamkan (dikuburkan) di ruang tengah rumah menunggu upacara kedua. Setelah berbulan—bahkan bertahun, bergantung pada kesediaan keluarga—dilakukanlah upacara kedua dengan mengarak mayat ke tempat upacara (*rante)* yang letaknya jauh dari *tongkonan.*

6 Dalam budaya Toraja penentuan tentang ukuran upacara, jumlah korban hewan, dan pelaksanaannya pertama-tama adalah hak anak-anak orang mati, kemudian saudara-saudara orang mati dan seterusnya.

7 Kelompok ini harus menyelamatkan muka karena para undangan pejabat

Upacara kematian yang sedang berlangsung tanpa mayat ini layak diteruskan dan dianggap sebagai *aluk pia*, toh mayat sedang disimpan di *tongkonan* orangtua almarhum walaupun jauh dari lokasi. Inilah yang menjadi dasar budaya yang memberi validasi pada kelangsungan upacara.[8] Dalam situasi kekinian yang tak diingini (batalnya upacara), masa lampau menjadi tempat pengungsian dari tekanan perubahan modernisasi.

Berdasarkan uraian di atas, kedua kelompok menyelesaikan konflik upacara kematian tanpa mayat dengan memakai simbol-simbol dan bahasa-bahasa yang sudah ada. Kedua kelompok mengidentifikasikan diri dengan simbol-simbol masa lampau walaupun dengan motivasi yang berbeda. Kelompok pertama mengidentifikasikan diri dengan tradisi karena kategori budaya itu masih dihidupi, sedangkan kelompok kedua membangun dua identitas: satu identitas modern, satunya lagi identitas tradisi.

Pertanyaannya adalah apa yang sebenarnya terjadi? Mengapa mayat diambil dari tempat upacara pada saat upacara sedang berlangsung? Konflik kepentingan apakah yang ada di belakangnya?

Secara denotatif, kedua kelompok melakukan upacara kematian ibunya agar arwah ibunya berangkat ke *puya* dengan tenang dan menjadi *to membali puang* (menjadi dewata), agar identitas mereka sebagai bangsawan tetap terjaga, agar semua hadiah daging yang selama ini diterima dari berbagai kelompok dalam masyarakat dapat dikembalikan, dan seterusnya. Namun demikian, keduanya mempunyai agenda dan kepentingan pragmatis masing-masing yang secara kreatif mereka bawa ke dalam ritual kematian. Hal ini menyangkut politik, yaitu siapa yang paling berhak mengontrol harta warisan dan ini terjadi dalam ritual kematian karena itu kita berhubungan dengan dimensi politik dari *rambu solo'*.

Sumber masalah berasal dari konteks ritual dan non-ritual. Yang ritual berasal dari upacara kematian ayah mereka. Ketika ayah mereka, Ne' Datu, meninggal pada tahun 1979 dibutuhkan dua tahun untuk mengumpulkan harta untuk dapat melakukan ritual kematian pada tahun

8 Sesudah upacara selesai, Aru memberi komentar bahwa ia tetap tidak menerima bahwa itu *aluk pia* dengan alasan tidak adanya tali dari kulit kerbau (rari') yang dibentangkan dari tongkonan tempat mayat disemayamkan ke menara daging di lokasi upacara.

1982. Sebelum meninggal, sang ayah dan atas persetujuan istrinya, meninggalkan surat wasiat kepada Aru untuk menggantikan ayahnya, terutama dalam pengontrolan warisan. Karena ibu mereka masih ada, maka otomatis hak itu berada di tangan sang ibu. Upacara kematian Ne' Datu kemudian dilaksanakan pada tahun 1982, yang waktu itu dihadiri Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Daoed Joesoef, Mempora Abdul Gafur dan sejumlah pejabat tinggi dari Jakarta dan Makassar.

Sesudah upacara, warisan milik ayah dibagi, dan dalam budaya Toraja pembagian harta dianggap adil apabila jumlah harta warisan yang diterima disesuaikan dengan jumlah kerbau yang diberikan kepada orangtua dalam upacara kematiannya. Pembagian harta itu disebut *ma'tallang* atau *ma'rinding* dan dilakukan sesudah upacara kematian selesai. Jumlah kerbau yang dikorbankan adalah 60 ekor. Dan yang paling banyak jumlah kerbaunya adalah Aru dan kelompoknya, sedangkan saudara-saudaranya yang lain belum punya apa-apa. Hal ini semakin mengokohkan kedudukan Aru sebagai orang yang paling berhak dalam keluarga untuk mengontrol harta warisan.

Pembagian warisan dari ayah sudah dilakukan dan kelompok Lani tidak puas karena mereka harus menerima kenyataan yang pahit bahwa mereka bukanlah yang memegang kontrol atas pembagian warisan dan pembagian itu tidak merata.

Sumber masalah yang kedua yang dibawa ke dalam ritual itu adalah yang non-ritual, yaitu kehadiran simbol-simbol kebudayaan nasional dan pariwisata. Ketika Toraja mulai dibuka terhadap pariwisata pada tahun 1970-an, Toraja mulai menarik para investor. Para investor mulai membeli tanah dari masyarakat untuk kepentingan pariwisata. Ketika Ne' Datu dan Ne' Patan masih hidup mereka memberikan respons terhadap tawaran investor untuk membeli tanah mereka. Sebagian tanah mereka sudah dijual dan salah satunya dijual ke pengusaha untuk kepentingan pariwisata. Lokasi ini menjadi tempat didirikannya hotel berbintang, Novotel atau Toraja Heritage, untuk kelas wisatawan atas. Hasil penjualan ini juga menjadi faktor pendorong adanya konflik dalam keluarga karena mereka rasakan pembagian tidak merata, padahal mereka secara kolektif memilikinya. Menurut Aru, sebagian uang hasil penjualan itu dikirimkan kepada saudara-saudaranya yang ada di rantau.

Yang terpenting di sini ialah dengan kehadiran pariwisata timbul kesadaran baru tentang nilai harta warisan mereka. Harga tanah di sekitar lokasi hotel semakin meroket. Ketika sang ayah sudah dikuburkan, Aru dan satu saudaranya lagi mempengaruhi sang ibu agar menyertifikatkan harta warisannya. Sebagian tanah yang strategis sudah disertifikatkan dan sebagiannya lagi belum. Ketika sang ibu meninggal, semua sertifikat tanah dan pengontrolan warisan berada di tangan Aru.

Ketika upacara ibunya hendak dilaksanakan, kelompok Aru selalu mengatakan belum siap melaksanakan upacara.[9] Mereka meminta untuk menunda pelaksanaan upacara tiga bulan ke depan agar mereka punya waktu untuk mengumpulkan uang untuk membeli kerbau sebagai pengorbanan untuk upacara kematian ibunya. Kelompok Lani menolak penundaan dan menawarkan bahwa semua biaya akan mereka tanggung. Saudara-saudaranya yang sudah memperoleh kapital di Jakarta memaksa untuk melakukan upacara dalam kondisi saudaranya belum mampu melakukan dengan pertimbangan yang sama, yaitu untuk mendapatkan harta warisan. Namun, kelompok Aru menolak tawaran bantuan tersebut. Menurutnya, dia akan merasa malu apabila dia tidak memberikan sumbangan kerbau sejumlah yang dia inginkan pada upacara kematian ibunya. Namun demikian, tentu saja Aru melihat tawaran bantuan ini sebagai upaya untuk mengambil alih pengontrolan atas warisan dan untuk mendapatkan harta warisan yang lebih banyak. Di sini terjadi kompetisi terhadap warisan tanah. Upacara kematian di Toraja dicirikan oleh kompetisi.

Kehadiran pariwisata di Toraja turut mengubah nilai-nilai budaya tersebut, seperti nilai *kasianggaran* (saling menghargai) dan *kasiunuran* (persaudaran), yang berakibat pada perubahan sistem jual-beli tanah dan sitem kepemilikan. Dahulu kala perpindahan kepemilikan tanah hanya bersifat sementara karena kebanyakan tanah digadaikan saja (*dipa'pentoian*) yang ditaksir dengan kerbau. Kalau sudah bisa ditebus maka pengontrolan tanah tersebut dikembalikan ke *tongkonan*. Memang terjadi juga penjualan tanah secara permanen tetapi jumlahnya sedikit saja.

9 Secara kultural 'belum siap' berarti dia belum punya (banyak) kerbau untuk disumbangkan pada upacara kematian ibunya.

Seperti diketahui, kepemilikan tanah dikontrol oleh institusi *tongkonan. Tongkonan* pertama-tama berarti pengelompokan sosial, yaitu persekutuan rumpun keluarga yang bertitik tolak dari satu nenek (*ancestor – oriented*), baik itu lewat garis keturunan ibu maupun bapak. Persekutuan yang diungkapkan lewat bentuk fisik *tongkonan* memberikan identitas kepada anggota-anggotanya. Adalah *tongkonan* yang mengontrol warisan (*mana*)' berupa sawah, tanah kering, hutan dan berbagai macam barang antik seperti kain tua, dan keris. Dengan demikian maka kepemilikan tanah di Toraja adalah kepemilikan kolektif. Individu kebanyakan hanya memiliki hak pakai tanah. Karena itu program nasional penyertifikatan tanah tidak dapat diterapkan secara penuh di Toraja, tetapi justru itulah yang dilakukan oleh ibu dan anaknya Aru.

Tahun silam masalah ini dibawa ke pengadilan oleh kelompok Lani dan menuntut agar warisan dari pihak ibu dibagi. Aru menolak dan penolakannya didasarkan pada tradisi. Dia semakin bersikukuh bahwa upacara yang saudara-saudaranya lakukan tidak sah karena melanggar adat dalam dua hal. Pertama, ia memakai satu simbol dari agama Aluk dan mengatakan bahwa kalau mereka melakukan *aluk pia* seharusnya mereka membentangkan *rari'* (tali yang terbuat dari kulit kerbau; *balulang tedong*) yang menghubungkan *tongkonan* tempat mayat disemayamkan ke tempat pembagian daging (*bala'kayan*) di lokasi upacara. Akan tetapi itu tidak mereka lakukan karena jarak lokasi dan tempat mayat—sesudah dilarikan—berjarak sekitar empat kilometer. Kedua, bahkan ketua lembaga adat Pak Tarra' Sampetoding, saksi ahli adat, menyatakan di pengadilan bahwa upacara tanpa mayat melanggar norma adat, yaitu *umpantunui padang lo'bang*, 'melakukan upacara dengan korban hewan di daerah yang kosong' (tanpa mayat).

Pengadilan mengadopsi budaya setempat berupa pengetahuan bahwa 'pembagian harta yang disebut *ma'rindingngi* baru boleh dilakukan apabila upacara sudah selesai yang ditandai dengan penguruburan mayat', serta norma budaya yang mengatakan bahwa pembagian warisan didasarkan pada jumlah hewan yang masing-masing anak sumbangkan pada upacara kematian si pewaris. Ketika petugas dari pengadilan dan kepolisian turun ke lapangan dan memeriksanya, ternyata mayat masih berada dalam rumah, disimpan sebagai orang sakit. Karena terbukti mayat masih disimpan di dalam rumah, pengadilan me-

mutuskan bahwa harta warisan ibu tidak boleh atau belum boleh dibagi. Aru memenangi perkara.

Ketika saya desak, lalu apa yang mereka lakukan sebenarnya, dia menjawab dengan tegas: 'Upacara tidak sah dan saksi adat juga mengatakan 'tidak sah'. Bukan *aluk pia* yang mereka lakukan. Mereka tidak lakukan upacara, tetapi *show*."

Sampai kapan mayat tetap disimpan di rumah? Aru menjawab secara tidak langsung dengan mengatakan, 'Itulah sebabnya banyak mayat belum diupacarakan, terutama apabila si mati kaya dan tidak punya anak. Di daerah Paniki ada beberapa mayat yang sudah disimpan di rumah, ada yang sudah 20 tahun, bahkan ada yang sudah 40 tahun." Jadi kapan sang ibu diupacarakan? Dia menjawab, "Saya juga takut jangan sampai saya meninggal sebelum saya melakukan upacara ibu saya, tetapi mungkin tahun depan."[10] Tahu depan yang ia maksudkan di sini adalah tahun 2009!

6. Refleksi atas Peristiwa "Kasus Batulele"

Pertama, warisan budaya dan masa lampau menjadi sumber daya (Malinowski 1954) yang dapat ditemukan dan dipakai secara kreatif oleh para aktor sosial dalam menghadapi situasi kekinian. Walaupun masa lampau sudah dikualifikasi sebagai bukan 'tanpa batas', melainkan dibatasi oleh kerangka kebudayaan (Appadurai, 1981), masa lampau bermanfaat untuk menyelesaikan konflik sosial lewat keuntungan-keuntungannya seperti familiaritas dan rekognisi, identitas individual dan kelompok, arahan, pemerkayaan, dan pengungsian atau eskapis (Lowenthal, 1990 [1985]). Namun, para aktor sosial menerima tradisi tidak secara pasif dan bukan sebagai 'apa yang terjadi' tetapi aktif melakukan seleksi, reinterpretasi, dekontekstuaalisasi serta rekontekstualisasi warisan budaya. Waktu lampau yang diang-

10 Sampai tulisan ini diturunkan upacara belum juga dilakukan. Model upacara manakah yang diperkirakan akan dipakai? Kalau dia hendak membatalkan sama sekali upacara tanpa mayat yang sudah dilakukan oleh saudara-saudaranya, maka dia harus melakukan dua kali upacara, *aluk pia* dan aluk *dio rante*. Artinya, mengikuti ritual bangsawan seperti yang dianjurkan oleh agama Alukta. Uniknya ia akan kembali ke pola upacara masa lampau yang sudah diedit oleh tokoh-tokoh Gereje Prostestan dan disederhanakan menjadi satu kali upacara seperti rencana upacara semula. Kalau hal ini yang dilakukan berarti upacara yang sudah dilakukan menjadi batal. Katanya lebih lanjut, 'mereka tidak boleh lagi hadir dalam upacara' karena anggapan mereka mayat sudah dikubur. Menurutnya, setelah mereka meninggalkan kampung selama 40 tahun mereka lupa akan nilai *kakinaan*, 'kebudiman'.

kat adalah sebagiannya ciptaan yang dicetak lewat proses selektif erosi, pelupaan, dan penemuan.

Kedua, kegagalan ritual kematian di atas merupakan konsekuensi logis dari masyarakat tradisional yang sudah terbuka. Masyarakat Toraja sedang mencari keseimbangan antara tradisi mereka dan modernitas. Dalam situasi itu, para aktor sosial membawa interpretasi mereka masing-masing terhadap ritual. Ritual menjadi tempat ketegangan dan kontestasi dan bukan untuk tempat mengonstruksi solidaritas kelompok seperti nilai-nilai *kasiunuran* (persaudaraan), *kasianggaran* (saling menghargai), dan *kasiangkaran* (saling mengangkat). Terjadinya pengambilan keputusan yang tidak sesuai prosedur di mana ada pemaksaan karena perbedaan nilai-nilai yang dianut. Akhirnya, terdapat modifikasi pelaksanaan ritual yang lebih didasarkan pada kepentingan individual ketimbang konsensus kelompok (Geertz 1973).

Dapat dikatakan bahwa kegagalan terjadi karena intensitas pengalaman rumpun keluarga yang berbeda-beda, yang turut bermain dalam persiapan dan pelaksanaan ritual. Baik kelompok keluarga yang lebih lama tinggal di kampung maupun kelompok keluarga yang sudah merantau masih memegang warisan budaya (nilai dan norma), tetapi nilai dan norma ini dilihat secara berbeda dalam kaitannya dengan dengan tingkah laku. Kelompok Aru melihat mesti ada kesesuaian antara sistem budaya dan sistem sosial yang menghasilkan permanensi, sedangkan kelompok Lani yang masih mengandaikan berlakunya sistem budaya sudah membawa sistem relasi sosial modern seperti simbol-simbol efisiensi waktu, model otoritarian, individualistis, kapital dan lain-lain. Padahal, nilai-nlai yang ada di belakangnya sangat berbeda dengan nilai-nlai tradisional.

7. Perubahan Budaya Toraja: Beberapa Generalisasi

Budaya Toraja telah mengalami perubahan besar di era globalisasi. Kejadian di atas bukanlah yang pertama terjadi walaupun dalam tingkat yang berbeda-beda. Misalnya, dalam berbagai ritual *performances* seperti *badong* (tarian duka untuk orang mati). Bahkan sejumlah ritual tak dapat dilaksanakan lagi seperti banyak ritual kehidupan (*ramb tuka'*) karena adanya perubahan. Perubahan besar ini terdiri atas: (1)

pergeseran dari kehidupan sosial yang holistik ke arah kompartementalisasi kehidupan sosial; (2) pergeseran dari penataan ritual yang berpasang-pasangan ke upacara kematian yang berlebihan; dan (3) pergeseran dari heterogenitas versi ke homogenisasi dan estetisisasi budaya.

7.1. Kompartementalisasi Kehidupan Sosial

Pertama, walaupun mayoritas masyarakat Toraja (80 persen) telah berpindah agama dari Alukta ke agama Kristen (Katolik, Protestan) dan Islam, kebudayaan Toraja hidup dalam agama-agama itu, yaitu *aluk* minus semua aspek religiusitasnya. Alukta menjadi warisan budaya yang nilai-nilai dan norma-normanya ditemukan dalam menghadapi situasi kekinian yang mengalami jalan buntu. Sering hal ini disebut adat-istiadat.

Budaya Toraja telah mengalami perubahan pada tingkat kompartementalisasi kehidupan sosial. Budaya Toraja yang mendapatkan inspirasi dari agama Alukta mengembangkan sistem pikir holistik, yaitu unsur-unsur kosmologi, mitos, ritual, ekonomi dan politik dilakukan secara bersamaan tanpa adanya pembagian bidang sehingga aktivitas secara keseluruhan tampak sangat sakral dan religius. Misalnya, harga seekor kerbau bukan ditentukan oleh harga riil seperti jumlah berat kilogram dagingnya, melainkan gabungan dari berbagai ciri seperti kosmologi, ritual, status dan kekuatan yang mampu meramalkan masa depan.

Karena perubahan sistem makna dipengaruhi oleh rasionalitas pendidikan dalam segala bentuknya, maka logis telah terjadi pembagian bidang-bidang dalam kehidupannya. Semua praktik kehidupan yang dahulunya diresapi oleh sakralitas ritual bergeser ke yang lebih profan dan telah mengubah orientasi hidup.

7.2. Ritual Kematian yang Dibesar-besarkan

Perubahan besar yang juga terjadi adalah pergeseran dari budaya yang dilandasi paham *bali* ke *budaya pokki'*. Konsep *bali* dapat dilihat juga dalam konsep-konsep *simuane tallang, basse, tila'*. Istilah *bali* atau *dipasibali*, 'pasangan' biasanya dipakai untuk menata sistem ritual yang kemudian disebut *aluk simuane tallang,* seperti *rambu tuka'* dan *rambu solo'* yang berpasang-pasangan.

Paham budaya *simuane tallang* tampak di semua tingkat kehidupan seperti tingkat kognitif, struktur pemerintahan tradisional, perilaku, kehidupan masyarakat Toraja, dan penataan lingkungan dan sastra Toraja. Dalam kosmologi terdapat oposisi *aluk/rari* (agama/perang), *langi'/tana* (langit/tanah), *rampe matallo* (ritual kehidupan)/*rampe matampu'* (ritual kematian dan seterusnya. Juga cara menata rumah seperti *tongkonan* (rumah)/*alang* (lumbung), dan seterusnya.

Tendensi yang terjadi ialah kebudayaan semakin bergerak meninggalkan identitasnya menuju kebudayaan *pokki'* (buntung). Pokki' adalah lawan dari budaya berpasang-pasangan. Kalau dalam *simuane tallang* ciri utamanya adalah kebersamaan yang didasarkan pada keterbedaan (kolektivisme), maka dalam budaya *pokki'* telah terjadi pengeditan budaya dalam berbagai aspeknya. Ia mementingkan sistem berpikir yang *monoistis* dan cenderung ke arah *individualistis*. Tendensi ini dapat dilihat dalam praktik-praktik budaya sebagai berikut: rumah sisa sepotong, yaitu bagian depan rumah/lumbung dipasangkan dengan rumah batu; sistem upacara sudah *pokki'* dalam dua dimensi (upacara bangsawan yang disebut *rapasan* yang seharusnya dilakukan dua kali tinggal satu kali saja, ritual kematian tidak diikuti lagi dengan ritual kehidupan); kedua tangan patung leluhur sudah menyatu; pada tingkat struktur pemerintahan hal ini nampak dalam pembentukan lambang dan pemekaran.

Yang paling mengkhawatirkan ialah bahwa masyarakat Toraja menghadapi krisis identitas. Masuknya kapitalisme berhasil meredefenisi siapa kita dan relasi kita dengan yang lain (hubungan sosial), aturan-aturan yang harus diikuti, dan bagaimana bertindak sebagaimana mereka inginkan. Di samping sebagai konsumen komoditas kaum kapitalistik seperti motor, mobil, rumah serta perabot-perabotnya yang cukup canggih sebagai nilai utama sehingga kelihatan materialistis ke arah individualistis, ritual kematian di Toraja menjadi ritual yang diutamakan dan mengarah ke praktik konsumtivisme dengan memotong jumlah kerbau yang berlebihan pada ritual kematian. Pemotongan hewan kerbau dan babi tanpa kendali menunjuk pada kenyataan bahwa mereka telah kehilangan pegangan lalu berpartisipasi dalam budaya kapitalisme. Terjadilah transformasi nilai dari nilai *makanana'* (hemat) ke nilai *ma'katappui'* (menghabiskan). Masalah terbesar yang dihadapi

adalah bahwa masyarakat Toraja kini terjebak ke dalam kegiatan pragmatisme ritual tanpa pendalaman nilai yang ada di belakangnya.

7.3. Museumisasi Budaya: Homogenisasi dan Estetisisasi Budaya

Ada konsep yang keliru yang berkembang dalam pariwisata Indonesia, yaitu penekanan pada aspek keindahan. Praktik-praktik promosi wisata terlalu menekankan aspek keindahan dan mengarah ke museumisasi budaya. Dalam hal ini pariwisata membuat pergeseran nilai dari apa yang Benjamin (1968) sebut sebagai nilai ritual dan nilai eksistensial ke nilai eksibisi (*exhibition value*).

Hampir semua aspek budaya direduksi ke yang indah. Dalam budaya Toraja terdapat konsep *melo ditiro,* yang artinya 'baik dilihat'. Misalnya, *tongkonan* dan *alang* sangat baik dilihat dari luar karena itu orang Toraja lebih senang menghiasi bagian luar ketimbang bagian dalam. Ruang dalam *tongkonan* hambar saja. Salah satu ciri budaya Toraja didasarkan pada metafor "dalam-luar" (*inside-outside*), yaitu prinsip semakin keluar semakin baik.[11]

Ketika pariwisata dan media mengangkat tarian *pa'gellu'*, busana tradisional, *tongkonan* dan ritual kematian dengan tingkat elaborasi yang tinggi yang berkaitan dengan macam-macam kuburan (liang, *passillian, erong*) dan patung nenek moyang (*tau-tau*), simbol-simbol itu menjadi pembentuk identitas ketorajaan (Acciaioli 1985; Adams 1988; Adams 1990; Adams 1991; Adams 1995; Adams 1998). Perubahan-perubahan di atas menyebabkan timbulnya krisis identitas. Diangkatnya *tongkonan* yang berbentuk perahu dan terukir indah sebagai simbol etnik ketorajaan membuat terjadinya krisis identitas bagi kelompok-kelompok masyarakat Toraja. Pada tingkat nasional, masyarakat Toraja secara umum diinterpelasi (Althusser 2001 [1971]) sebagai orang Toraja ketika melihat rumah tersebut. Elemen-elemen budaya itu

11 Konsep 'baik dilihat' mensyaratkan kesesuaian dengan seluruh sistem kosmologi orang Toraja yang berpatokan pada sistem ritual dalam kehidupan sedangkan 'indah dilihat' adalah sesuai dengan tatanan keindahan. Dalam praktek pariwisata *melo ditiro* diterjemahkan sebagai 'indah dilihat' sedangkan konsep dasarnya adalah 'baik dilihat'. Dan ini menghasilkan konsep-konsep promosi pariwisata seperti 'Lovely December'. Banyak hotel berbentuk tongkonan menyalahi orientasi kosmologis sumber mata air-muara sungai (utara-selatan). Demi indahnya dilihat, hotel berbentuk tongkonan dibangun berdasarkan kontur tanah dan dalam hubungannya dengan posisi jalan raya. Demikian pula dalam upacara kematian, atas nama keindahan *lakkian* tidak lagi menghadap utara-selatan. Demi keindahan, warna kuning sudah dipakai dalam upacara kematian.

menjadi identitas etnik dan bukan identitas kelompok tertentu. Dengan kata lain, pada tingkat lokal terjadi kebingungan karena simbol *tongkonan* ini justru dipakai untuk membangun identitas kelompok yang membedakannya dari kelompok lain. Tidak semua kelompok yang ada mengidentifikasikan diri dengan bentuk rumah yang demikian atau upacara kematian dengan tingkat elaborasi yang tinggi.

Dalam tiga puluh tahun terakhir setelah Toraja memasuki dunia pariwisata, ada dua kemungkinan yang bisa terjadi. Pertama, sistem representasi demikian sebenarnya mematikan dinamika budaya lokal. Kedua, dorongan ke arah sistem masyarakat yang egalitarian dalam hal persamaan hak dalam pemakaian simbol-simbol kebangsawanan sebagai akibat dari penerapan konsep kebudayaan nasional yang didefenisikan sebagai 'puncak-puncak kebudayaan daerah' yang diinterpretasikan sebagai 'kebudayaan elite'.

8. Kategori Budaya

Pariwisata bersifat ambivalensi, yaitu dapat mengandung dua nilai yang saling kontrakdiktif. Sejumlah antropolog melaporkan bahwa pariwisata merupakan musuh identitas dan budaya yang otentik dan cenderung merusak warisan budaya lokal. Greenwood mengaitkan turisme dan perampasan hak masyarakat atas budayanya. Kata Greenwood, *'Treating culture as a natural resource or a commodity over which tourists have rights is not simply perverse, it is a violation of the peoples' cultural rights'...Thus commoditization of culture in effect robs people of the very meanings by which they organize their lives* (Greenwood, 1989).

pariwisata dapat membantu kelangsungan hidup suatu warisan budaya sejauh itu dilaksanakan secara profesional dan berhati-hati. Bagaimanapun, kita selalu terlibat dalam proses konstruksi dan rekonstruksi warisan budaya dalam rangka pengembangan kepariwisataan Indonesia untuk peningkatan ekonomi rakyat.

Demikian juga Crystal menekankan bahwa pada mulanya turisme di Toraja memperkuat solidaritas kelompok karena ia menekankan partikularitas kultural. Namun, kemudian, ketika turisme menjadi kekuatan komersialisasi untuk upacara-upacara religius—yang tidak lagi dimaknai secara lokal—terjadi konflik antara yang modernis dan tradisionalis (Crystal, 1989).

Pengamatan Crystal di atas sangat penting, tetapi konflik yang menyebabkan disolusi kultural bukan semata disebabkan oleh turisme melainkan oleh berbagai faktor kompleks seperti yang sudah ditunjukkan dalam peristiwa ritual kematian tanpa mayat di atas. Makalah ini berargumen sebaliknya bahwa pariwisata dapat membantu kelangsungan hidup suatu warisan budaya sejauh itu dilaksanakan secara profesional dan berhati-hati. Bagaimanapun, kita selalu terlibat dalam proses konstruksi dan rekonstruksi warisan budaya dalam rangka pengembangan kepariwisataan Indonesia untuk peningkatan ekonomi rakyat.

Untuk itu, penting sekali kita membuat penelitian atas kategori-kategori warisan budaya dalam setiap kelompok etnik di Indonesia, lalu mengambil tindakan tepat dalam merancangnya dan mengonstruksinya. Kategori-kategori warisan dapat dibagi ke dalam:

1. Statis, berupa benda-benda tak bergerak seperti alam yang indah, habitat keragaman biologis dan harta benda peninggalan nenek moyang, monumen-monumen, dan patung-patung.

2. Dinamis, berupa sejumlah praktek budaya yang masih hidup.
   2.1. Praktik budaya yang masih dihidupi, yaitu hidup keseharian, cara-cara hidup tanpa disadari (*unconscious lifeways*) dan kehidupan rutin yang berlangsung. Ia menekankan nilai ritual atau eksistensial seperti pelaksanaan ritual untuk menyembuhkan suatu penyakit seperti cacar, pencarian barang yang hilang lewat ahli lokal, upacara turun ke sawah, cara-cara menyelesaikan konflik dalam budaya bersangkutan, sastra-sastra lisan yang dikutip dalam berbagai peristiwa tutur dan sebagainya. Kelompok Aru, dalam studi kasus di atas, dapat dikelompokkan ke dalam kategori ini yang masih melaksana-

kan ritual kematian ibunya sesuai tradisi walaupun sudah ada perubahan dalam berbagai aspek budaya.

2.2. Praktik-praktik budaya yang sudah diobyektifikasi. Obyektifikasi budaya adalah bahagian kehidupan kita, termasuk kehidupan pariwisata. Kebudayaan dianggap sebagai 'benda' yang punya batas-batas. Semua *performances* budaya yang terbuka untuk *public display* termasuk kategori ini. Kelompok Lani di atas melakukan upacara kematian untuk *show* dan banyak upacara kematian di Toraja, kalau tidak semuany,a mengarah *ke public display*.

3. Praktik budaya unik di masa lampau yang tidak punya konteks kehidupan dalam kehidupan modern. Ada sejumlah kegiatan budaya yang masih diingat oleh masyarakat pendukungnya, seperti tarian *manganda'*, tarian *bugi'*, bahkan sejumlah kehidupan suatu masyarakat di masa lampau yang bisa direkayasa di suatu lokasi.

9. Kanibalisme Budaya atau Revitalisasi Budaya?

Konsep keberagaman yang mendasari persatuan Indonesia harus dibangun dari bawah. Setiap budaya dalam setiap komunitas selalu mempunyai banyak versi atau dialek kalau dalam bahasa. Tugas ke depan adalah menjaga dan menerima keberagaman ini tanpa imposisi. Revitalisasi mengedepankan integritas budaya sebagai warisan budaya nenek moyang dari masa lampau, masa kini, dan meningkatkan daya kreasi. Sebagai warisan budaya nenek moyang ia berasal dari masa lampau, tetapi terbuka terhadap perkembangan daya kreasi.

Agar tidak terjadi kanibalisme terhadap warisan-warisan budaya lokal (dan juga kebudayaan nasional), diharapkan tidak memakai ideologi hegemonik dalam mengapropriasi dan mentransformasi (Alonso 1988) warisan-warisan budaya yang memakai tiga teknik berikut ini.

Pertama, naturalisasi, yaitu semacam reifikasi di mana aktor-aktor sosial, wacana-wacana dan praktik-praktik direpresentasikan sebagai esensi natural atau benda-benda. Naturalisasi menyembunyikan trans-

formasi-transformasi yang diberlakukan pada warisan budaya yang tersubordinasi dengan mengubah representasi ke dalam fakta-fakta mentah yang tidak dapat dikontestasi.

Kedua, departikularisasi, yaitu sebuah proses di mana warisan budaya dikosongkan dari makna-makna yang berkaitan dengan konteks-konteks konkret, tempat-tempat tertentu, kelompok-kelompok tertentu, lalu diuniversalkan.

Ketiga, idealisasi, yaitu proses di mana waktu lampau dibersihkan, dibentuk untuk dijadikan nilai-nilai nasional.

Proses penemuan warisan budaya Indonesia diperhadapkan pada kepentingan bangsa, yaitu persatuan. Nilai persatuan yang diembuskan ke dalam konstruksi dan rekonstruksi warisan budaya bergantung pada perspektif yang diambil. Pada era Soeharto, persatuan lebih dilihat sebagai 'homogen' yang kemudian menimbulkan homogenisasi dan estetisasi budaya. Pada era demokrasi dan otonomi daerah, persatuan lebih dinamis dan membutuhkan suatu organisasi keberagaman dan terbuka pada kontestasi dan proses politik yang dinamis antara lokal, nasional, dan global. **

Daftar Pustaka

Acciaioli, G. 1985. "Culture as art: From practice to spectacle in Indonesia". *Canberra Anthropology* **8**, 148-190.

Adams, K., Marie. 1988. *Carving a new identity: ethnic and artistic change in Tana Toraja, Indonesia.* Washington: University of Washington.

----------. 1990. "Cultural commoditization in Tana Toraja, Indonesia". *Cultural Survival Quarterly* **14**, 31-34.

----------. 1991. Distant encounters: Travel literature and the shifting images of the Toraja of Sulawesi, indonesia. *Terrae Incognitae* **23**, 81-92.

----------. 1995. Making-up the Toraja? The appropriation of tourism, anthropology, and museums for politics in upland Sulawesi, Indonesia. *Ethnology* **34**, 143-153.

----------. 1998. More than an ethnic marker: Toraja art as identity negotiator. *American Ethnologist* **25**, 327-351.

Adams, K.M. 2003. The politics of heritage in Tana Toraja, IndonesiaL interpreting the local and the global. *Indonesia and the Malay World* **31**.

Alonso, A.M. 1988. The effects of truths: Re-presentations of the past and the imagining of community. *Journal of Historical Sociology* **1**, 33-57.

Althusser, L. 2001 [1971]. *Lenin and philosophy and other essays.* New York: Monthly New Press.

Anderson, B.R.O.G. 1990 [1983]. *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism.* London & New York: Verso.

Appadurai, A. 1981. The past as a scarce resource. *Man* **16**.

Benjamin, W. 1968 [1955]. *Illuminations.* New York: Schocken Books.

Bigalke, T.W. 2005. *Tana Toraja: a social history of an Indonesian people.* Singapore: Singapore University Press.

Crystal, E. 1989. Tourism in Toraja (Sulawesi, Indonesia). In *Hosts and guests* (ed.) V.L. Smith. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

End, v.d. 1994. *Sumber-sumber zending tentang sejarah gereja Toraja 1901-1961.* Jakarta: PT BPK Gunung Mulia.

Fox, R.G. 1990. *Nationalist ideologies and the production of national cultures.* Washington D.C.: American Ethnological Society Monograph Series Number 2.

Geertz, C. 1973. Ritual and social change: a Javanese example. In *The interpretation of cultures* (ed.) C. Geertz. New York: Basic Books, Inc.

Greenwood, D., J. 1989. Culture by pound: an anthropological perspective on tourism as cultural commoditization. In *Hosts and guests* (ed.) V.L. Smith. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Handler, R. 1988. *Nationalism and the politics of culture in Quebec.* Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Hannerz, U. 1992. *Cultural complexity: studies in the social organization of meaning.* Columbia: Columbia University Press.

Hobsbawm, E., and T. Ranger. 1992 [1983]. *The invention of tradition.* Cambridge, Great Britain: University Press.

Keane, W. 1997. *Signs of recognition: power and hazards of representation in an Indonesian society.* Berkeley: University of Calofornia Press.

Kila', B. 1995. *Pidato pertanggung jawaban.* Hindu Dharma.

Kleden, I. 1988 [1987]. *Sikap ilmiah dan kritik kebudayaan.* Jakarta: LP3ES.

Liku Ada', J. 1986. Towards a spirituality of solidarity: a study of the Sa'dan - Torajan solidarity in the light of Gaudium et Spes, with a view to inculturated authentic Christian Spirituality. Dissertation.: Pontificia Universitas Gregoriana.

Lowenthal, D. 1990 [1985]. *The past is a foreign country.* Cambridge: Cambridge University Press.

Malinowski, B. 1954. *Magic, science, and religion.* New York: A Double Day Anchor Book.

Nooy-Palm, H. 1979. *The Sa'dan Toraja. A study of their social life and religion: Organization, symbols and beliefs.* The Hague: Martinus Nijhoff.

----------. 1986. *The Sa'dan Toraja: a study of their social life and religion. Rituals of the east and west.* Dordrecht: Foris Publications.

Padang, A. 2008. *Laporan pertanggung jawaban PHDI kabupaten Tana Toraja masa bakti 2003-2008.* 11 Juli 2008. Parisada Hindu Dharma Indonesia Kabupaten Tana Toraja.

Poerwadarminta, W.J.S. 1982. *Kamus umum bahasa Indonesia*. Jakarta: PN Balai Pustaka.

Poespowardojo, S. 1989. *Strategi kebudayaan*. Jakarta: PT Gramedia.

Redfield, R. 1967. *Peasant society and culture*. Chicago: University of Chicago Press.

Sahlins, M. 1985. *Islands of history*. Chicago: The University of Chicago Press.

----------. 1990 [1987]. *Historical metaphors and mythical realities: structure in the early history of the Sandwich islands kindom*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Salombe', C. 1975. *Orang Toraja dengan ritusnya*. Makassar: Percetakan SMP Frater.

Smith, T.V. 1934. *Philosophers speak for themselves*. Chicago: The University of Chicago Press.

Veen, v.d. 1965. *The Merok feast of the Sa'dan Toraja*. 's - Gravenhage: Martinus Nijhoff.

----------. 1966. *The Sa'dan Toraja chant for the deceased*. s' Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Veen, v.d.a.J.T. 1972. *Kamus Toradja - Indonesia*. Rantepao, Toraja: Jajasan Perguruan Kristen Toradja.

Volkman, T. 1985. *Feasts of honor: ritual and change in the Toraja highlands*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Pemahaman Sejarah sebagai Penguatan Fondasi Warisan Budaya

Krisnina Akbar Tandjung
(Yayasan Warna Warni Indonesia)

I. Latar Belakang

SEBAGAI BANGSA YANG MEMILIKI akar majemuk, Indonesia memiliki warisan budaya yang tak ternilai. Kekayaan budaya tersebut tidak hanya harus dipelihara, tetapi harus diberdayakan terus-menerus dari satu generasi ke generasi berikutnya. Pemberdayaan warna-warni budaya tidak hanya memperat rasa kebangsaan, tetapi justru dapat menguatkan tiang ekonomi pariwisata. Salah satu cara yang baik untuk memberdayakan warisan budaya itu adalah melalui pengajaran sejarah secara baik dan menyenangkan.

Sebagai bangsa yang memiliki latar belakang penjajahan yang sangat lama, keberadaan bangsa Indonesia tidak bisa dipisahkan dengan pemerintahan kolonial Hindia Belanda. Kesatuan administrasi pemerintahan Hindia Belanda telah melahirkan kesadaran untuk bersatu dan menyatu menjadi suatu bangsa yang oleh Ben Anderson—Indonesianis Cornell University--disebut sebagai *the imagined community* (komunitas yang diangankan).

Harus diakui bahwa pengajaran sejarah kita lebih banyak berkisah ihwal kekuasaan. Sejarah kebudayaan, sejarah sosial, dan sejarah perekonomian, hampir nihil diajarkan di sekolah. Padahal, pengajaran sejarah dengan segala aspeknya tentu saja akan membuat peserta didik mampu memahami peristiwa dalam dimensi ruang dan waktu pada saat peristiwa itu terjadi.

Memahami sejarah pembentukan bangsa secara utuh menjadi modal dasar untuk merawat warisan budaya yang tidak ternilai. Melalui pemahaman sejarah kita dapat melakukan rekonstruksi peristiwa yang terjadi berikut latar belakang serta akibat-akibat yang ditimbulkan oleh adanya peristiwa tersebut. Menurut pendapat saya, pengayaan sejarah merupakan "jiwa" dari pembangunan pariwisata.

II. Sejarah Sebagai Long Life Education

Pendidikan sejarah dalam upaya pelestarian dan pemberdayaan warisan budaya bukan sekadar melalui pendidikan formal semata, melainkan seumur hidup (*long life education*) bagi seluruh masyarakat. Oleh karena itu, Yayasan Warna Warni Indonesia melakukan upaya pendidikan sejarah melalui berbagai macam aktivitas, baik melalui pendidikan formal (pembuatan modul pelajaran sejarah), lokakarya bagi guru sejarah maupun bagi masyarakat umum melalui perjalanan wisata bernuansa sejarah bagi ibu-ibu sosialita, pergelaran kesenian pembauran, penerbitan buku, pendirian museum, dan sebagainya.

Pendidikan sejarah perlu dilakukan sebagai bagian dari upaya-upaya besar preservasi dan konservasi warisan budaya baik yang bersifat *natural, tangible,* dan utamanya yang *intangible* sesuai dengan yang ditetapkan konvensi UNESCO 2003. Sebab, pendidikan sejarah merupakan sarana penguatan dan pendalaman *nation and character building,* sebagaimana yang telah dijarkan oleh Bung Karno yang terkenal dengan kata "Jas Merah" (Jangan Sekali-sekali Meninggalkan Sejarah).

Pluralisme atau kemajemukan merupakan warisan budaya *intangible* yang sangat berharga. Warisan budaya *intangible* dimaknai budayawan Jepang, Nobuo Ito, sebagai ibu dari kebudayaan itu sendiri. Kemajemukan akan mendorong sifat inklusif dan toleran terhadap

keberadaan pihak lain. Semangat eksklusivisme dan perilaku intoleran yang terlihat akhir-akhir ini perlu mendapat perhatian serius dari pemerintah. Penguatan semangat kebhinekaan harus dilakukan dengan kegiatan yang bersifat massal, efektif, efisien, dan mempunyai dampak yang cepat terhadap perubahan pola pikir masyarakat.

Melalui kegiatan tersebut di atas, Yayasan Warna Warni Indonesia bermaksud menunjukkan bahwa sebenarnya bangsa Indonesia adalah bangsa majemuk dan terbuka, seperti yang pernah digagas Kartini yang berangan-angan dapat mewujudkan bangsa Jawa (baca: Indonesia) yang berdaulat dan maju. Artinya, sejak lahir bangsa Indonesia telah menyerap pengaruh budaya yang datang dari luar, baik yang berupa kearifan dan spiritualitas Timur, maupun rasionalitas Barat, dan sebagainya. Serapan pengaruh yang datang dari luar tentu saja tidak harus mematikan kearifan lokal (*local wisdom, local virtue*). Dengan kata lain, mozaik Indonesia yang berwarna-warni adalah warisan budaya yang harus dkembangkan sesuai dengan falsafah "bhinneka tunggal ika".

III. Kegiatan yang Telah Dilaksanakan

Sejak didirikan tahun 2000, Yayasan Warna Warni Indonesia telah melakukan kegiatan pendidikan sejarah dalam arti luas, yang ditujukan untuk menguatkan pemahaman dan penghayatan keberadaan bangsa Indonesia yang majemuk, tanpa membeda-bedakan asal usul atau latar belakangnya. Untuk itu, Yayasan Warna Warni Indonesia telah melakukan berbagai macam aktivitas, di antaranya sebagai berikut.

1). Menerbitkan buku sejarah. Buku sejarah yang telah diterbitkan Yayasan Warna Warni Indonesia antara lain :

- Soedarmono, *Mbok Mase, Saudagar Batik Laweyan Solo Awal Abad 20* (Yayasan Warna Warni, 2006); Penerbitan buku karya Soedarmono tentang sejarah lokal Lawean yang unik dan bukan sejarah kelompok *mainstream* yang berada dalam lingkaran kekuasaan. Lawean merupakan kampung dagang *wong cilik* yang mampu membangun kekuatan ekonomi yang patut diperhitungkan pada awal abad ke-20. Selain memiliki riwayat yang panjang sejak zaman pra-kolonial,

Lawean juga melahirkan Sarekat Islam yang menjadi cikal-bakal gerakan kebangsaan progresif dan budaya kritis pada masa selanjutnya.

- Krisnina Akbar Tandjung, *Sekelumit tentang 200 Tahun Mangkunegaran* (Yayasan Warna Warni, 2008); Buku Krisnina Akbar Tandjung ini mencoba menggambarkan perjalanan sejarah praja Kadipaten Mangkunegaran secara utuh, yang tidak sekadar menceritakan heroisme para para pemimipnnya dalam berhadapan dengan penguasa kolonial, tetapi juga mencakup sikap kooperatif terhadap Belanda sebagai Ibu Negeri. Salah satu sikap kooperatif itu ditunjukkan dengan keberpihakan Mangkunegaran terhadap penguasa kolonial melalui pengiriman pasukan untuk membantu memadamkan pemberontakan Diponegoro dalam Perang Jawa 1825-1830.

2) Menerbitkan buku tentang khazanah warna warni budaya Indonesia di antaranya :
   - Nina Akbar Tandjung, *House of Solo/Rumah Solo* (Times Editions, Singapore, 2002);

   - Myrtha Soeroto, *Pustaka Budaya dan Arsitektur Bugis Makassar, Mandar dan Toraja* (Yayasan Warna Warni Indonesia, Jakarta, 2004).

3 Mendorong penguatan integrasi nasional melalui pergelaran kesenian. Pada 2000 dan 2001 Yayasan Warna Warni Indonesia menyelenggarakan pergelaran wayang orang Perkumpulan Masyarakat Surakarta (PMS), yang seluruh pemainnya berasal dari etnis Tionghoa. Organisasi PMS semula bernama Chuan Min Kung Hui, berdiri pada 1932 dan berubah menjadi PMS pada 1958. Selain bergerak di bidang sosial kemasyarakatan, PMS memiliki sanggar kesenian Jawa tradisional dan kelompok wayang orang panggung amatir. Sejarah perkembangan wayang orang juga tidak bisa dilepaskan para juragan China yang memelopori pertunjukan wayang orang untuk umum secara komersial. Para pelopor wayang

orang komersial di Surakarta antara lain Gan Kam dan Bah Bagus. Hal itu menunjukkan bahwa akulturasi kebudayaan dan integrasi nasional sebetulnya telah berposes sebelum Indonesia merdeka.

4. Pendalaman sejarah bagi peserta didik. Yayasan Warna Warni Indonesaia telah mengupayakan pembuatan modul pendidikan sejarah bagi siswa SMA. Proyek percontohan tersebut diselenggarakan di Surakarta dan telah berlangsung selama lima tahun. Memasuki tahun keenam, tercatat sudah 10 SMA di Surakarta dengan peserta didik 2000 siswa tiap tahun—terdiri atas delapan SMA negeri dan dua SMA swasta—yang menggunakan modul pendidikan sejarah Yayasan Warna Warni Indonesia.

5. Menyelenggarakan paket perjalanan wisata sejarah. Kegiatan yang ditujukan bagi ibu-ibu sosialita untuk menambah wawasan budaya dan memperkuat rasa kebangsaan sekaligus untuk mengumpulkan dana guna membiayai kegiatan sosial yayasan.

6. Mewujudkan kawasan Laweyan menjadi Kampoeng Batik Laweyan. Kampoeng Batik Laweyan saat ini telah menjadi tujuan wisata unggulan di Kota Surakarta, sekaligus turut menggairahkan kembali industri batik yang pernah lesu.

7. Mendirikan Museum Samanhoedi sebagai wahana pembelajaran sejarah secara kontekstual kepada masyarakat. Sejarah nasional telah mencatat bahwa Sarekat Islam yang didirikan di Laweyan pada 1912 memiliki peran besar dalam pertumbuhan pergerakan kebangsaan pada periode berikutnya. Ironisnya, di tempat kelahiran organisasi progresif tersebut tidak terdapat jejaknya sama sekali. Situasi dan kondisi seperti itu telah mendorong Yayasan Warna Warni Indonesia mendirikan Museum Samanhoedi di Laweyan. Selain melengkapi fasilitas Kampoeng Batik Laweyan sebagai tujuan wisata, pendirian museum ini juga diharapkan menjadi lokomotif penggerak bagi perwujudan kawasan Laweyan sebagai museum hidup (*living museum*), mengingat Laweyan memiliki warisan budaya yang sangat kaya mulai masa pra kolo-

nial hingga saat ini. Keberadaan museum hidup dapat membuat kawasan Laweyan sebagai tujuan wisata memiliki nilai lebih. Hal itu menunjukkan bahwa pelestarian warisan budaya sangat menunjang kegiatan pariwisata.

IV. Penutup

Pengalaman mengelola Yayasan Warna Warni Indonesia, walaupun ibarat setitik pasir di lautan yang luas, mudah-mudahan menjadi inspirasi bagi para pihak yang memiliki keinginan dan cita-cita untuk berani melangkahkan kaki. Selain itu, Yayasan Warni Warni Indonesia juga selalu terbuka untuk melakukan kerja sama dalam upaya pelestarian dan pemberdayaan warisan budaya Indonesia yang tidak tidak ternilai.

Kiranya Tuhan Yang Maha Esa merestui dan memberkati niat baik ini. **

BAB 4

DIPLOMASI KEBUDAYAAN

Masa Depan Diplomasi Kebudayaan

Susanto Pudjomartono
(Mantan Dubes RI di Rusia)

Abstrak

Kecenderungan untuk lebih memakai *soft power*, dibandingkan *hard power*, tampaknya akan lebih kuat di masa mendatang. *Hard power* sering dianggap tidak bisa menyelesaikan masalah dan biayanya terlalu mahal. Diplomasi kebudayaan yang sering disebut *soft diplomacy* merupakan bagian dari *soft power* dan mempunyai banyak kelebihan dibandingkan *hard power*.

Di masa depan Indonesia juga perlu lebih mengedepankan penggunaan *soft power*, termasuk diplomasi kebudayaan. Namun, suatu strategi yang lebih konkret dan menyeluruh perlu dirumuskan agar tujuan yang ingin dicapai bisa berhasil. Koordinasi dan kerja sama antara seluruh pemangku kepentingan, departemen, lembaga masyarakat, dunia usaha dan publik pada umumnya, juga harus diperkuat.

Perlu juga dicari langkah-langkah inovatif dan inkonvensional karena strategi pendekatan melalui diplomasi kebudayaan bukan hanya untuk bertahan (*surviving*), tapi juga untuk menang (*winning*) dalam era globalisasi agar dapat mengimbangi 'serbuan' budaya asing yang negatif dari negara-negara lain.

Pengantar

TATKALA PERTAMA KALI MENGUNJUNGI Rusia pada 2004, saya mendapat kejutan yang menyenangkan. Di beberapa kota saya menjumpai sejumlah orang yang berusia 50-60-an tahun yang bisa dan hafal menyanyikan lagu Rayuan Pulau Kelapa yang sudah diterjemahkan dalam bahasa Rusia. Begitu mereka tahu saya orang Indonesia, spontan mereka menyanyikan Strana Rodnaya Indanezia (Rayuan Pulau Kelapa).

Ternyata lagu itu lima puluhan tahun silam menjadi lagu wajib di sekolah-sekolah Rusia. Kata mereka, sejak kecil dalam benak mereka Indonesia adalah sebuah negara sahabat yang permai dengan pantai-pantai indah dan pohon kelapa yang melambai-lambai.

Begitu dikenalnya lagu itu di Rusia, hingga pada jamuan makan malam kenegaraan untuk menghormati kunjungan Presiden Susilo Bambang Yudhoyono (SBY) ke Rusia yang diadakan di Istana Kremlin, pada 1 Desember 2006, Presiden Vladimir Putin meminta Presiden SBY untuk menyanyikan lagu tersebut. Dengan diiringi oskestra, Presiden SBY pun menyanyikan lagu tersebut.

Kasus lagu itu merupakan contoh keberhasilan diplomasi kebudayaan, yakni dapat memasukkan sebuah lagu Indonesia ke dalam kurikulum sekolah sebuah negara lain. Lagu itu ternyata telah membentuk sebuah persepsi yang positif tentang Indonesia di dalam masyarakat Rusia dan bisa bertahan hingga kini. Hal itu juga menunjukkan bahwa diplomasi kebudayaan bisa mempunyai efek yang *lasting* (awet) dan bisa menerobos masuk ke dalam benak masyarakat yang dengan diplomasi standar mungkin tidak akan bisa tersentuh.

Cara-cara Lunak

Diplomasi kebudavaan merupakan bagian dari kegiatan diplomasi. Diplomasi sendiri didefinisikan sebagai *the art and practice of conducting negotiations between representatives of groups or states.* Para pelakunya adalah diplomat profesional yang menangani masalah-masalah politik, ekonomi, perdagangan, dan menjaga hu-

bungan baik serta perdamaian dalam kaitannya dengan hubungan antarnegara.

Dalam diplomasi kita juga mengenal istilah diplomasi publik. Diplomasi publik menekankan pada cara-cara suatu negara (atau suatu organisasi multi-lateral seperti Perserikatan Bangsa-Bangsa) berkomunikasi dengan publik negara lain. Pelakunya, selain diplomat profesional, bisa juga individu-individu atau lembaga swasta. Tujuan diplomasi publik adalah untuk "menjual" kepada masyarakat negara lain hal-hal yang menarik dari negara dan bangsa pelaku. Sarananya antara lain kegiatan kebudayaan, pertukaran mahasiswa, pemutaran film, pertunjukan teater, dan sebagainya. Diplomasi publik bisa dikatakan mirip tugas *public relations.*

Diplomasi kebudayaan merupakan diplomasi yang kebanyakan dilakukan olch *non-state actors,* dengan tujuan untuk menarik simpati publik negara lain dengan cara-cara "lunak", tanpa kekerasan, melalui pendekatan kebudayaan, pengenalan dan petukaran nilai serta gagasan -gagasan .

Diplomasi merupakan bagian dari pelaksanaan kekuasaan suatu negara. Konsep dasar kekuasaan *(power)* adalah kemampuan untuk mempengaruhi pihak-pihak lain untuk melakukan apa yang kita inginkan. Ada tiga macam cara untuk mencapainya: dengan ancaman atau kekerasan, dengan bujukan atau hadiah, dan yang ketiga dengan membuat mereka tertarik atau mengkooptasi mereka.

Kegagalan "Hard Power"

Pilihan ketiga ini belakangan makin populer dan sering disebut sebagai *soft power,* yang dilawankan dengan *hard power. Hard power* umumnya didasarkan atas kekuatan militer, jumlah penduduk dan kekuatan ekonomi. Tapi, pengalaman Amerika Serikat di Perang Vietnam membuktikan bahwa *hard power* ternvata tidak berhasil memenangi perang.

Perang Irak yang berkepanjangan dan memakan biaya sangat besar juga menunjukkan bahwa penggunaan *hard power* tidak lagi efektif. Jumlah korban serdadu Amerika yang tewas hingga awal

Desember 2008 telah melampaui 4.200 orang, sedang rakyat sipil Irak yang tewas sekitar 100.000 orang. Ini belum termasuk anak-anak yang menjadi yatim piatu, mereka yang cacat jasmani dan rohani serta mereka yang harus mengungsi karena kehilangan tempat tinggal. AS sejauh ini telah menghabiskan lebih dari 600 miliar dollar AS untuk biaya perang. Hal ini makin mengurangi simpati dan dukungan masyarakat Amerika pada penggunaan kekuatan militer untuk menvelesaikan masalah.

Mundurnya pengaruh kelompok garis keras di AS (yang menganut sikap *"Either you with us or against us')* membuat kelompok realis di AS kini berada di atas angin. Mashab realis ini sekarang rajin mendengung-dengungkan kembali konsep Prof Hans J Morgenthau di tahun 1950-an (dalam bukunya *Politics among Nations),* yang menyebutkan bahwa "politik luar negeri harus dilakukan sedemikian rupa untuk membuat terjaganya perdamaian dan bukannya mendorong terjadinya perang". la juga menganjurkan agar waspada terhadap pihak yang mendorong "semangat perang" *(crusading spirit)* dan untuk lebih baik bersikap sejauh mungkin mengusahakan kompromi selama hal itu tidak merugikan kepentingan nasional.

Semua hal itu semakin mendorong menguatnya semangat untuk lebih mengedepankan *soft power* ketimbang *hard power.* Perkiraan bahwa di masa depan konflik akan makin meluas di dunia juga kurang terbukti. Menurut pengkajian International Peace Research Institute (PRIO) di Oslo, sejak berakhirnya Perang Dingin konflik antarnegara di dunia cenderung terus menurun. Kekhawatiran akan terjadinya Perang Dingin II tampaknya juga tidak beralasan.

Soft power dalam teori hubungan internasional sekarang dipakai sebagai istilah untuk menggambarkan kemampuan sebuah badan politik, negara misalnya, untuk secara tidak langsung mempengaruhi perilaku atau kepentingan badan politik lain melalui cara-cara kebudayaan atau ideologi.

Istilah ini mula-mula diperkenalkan oleh Prof Joseph Nye dalam bukunya *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power* (1990), dan kemudian dikembangkan lagi dalam bukunya yang lain, *Soft Power: The Means to Success in World Politics* (2004). Menurut Nye, *soft power* bukan sekadar pembujukan atau kemampuan un-

tuk mengubah orang melalui argumentasi, walau kedua hal itu penting, tapi yang lebih penting lagi adalah kemampuan untuk menarik hati orang, dan keberhasilan menarik hati itu sering bisa berakhir dengan penguasaan.

Diplomasi kebudayaan kemudian sering disebut sebagai *soft diplomacy,* yang diartikan sebagai pertukaran gagasan, informasi, seni dan aspek-aspek kebudayaan lain antara negara dan bangsa, dengan harapan bisa menciptakan pengertian bersama. Keberhasilan *soft power* sangat bergantung pada reputasi pelaku dalam komunitas internasional serta pertukaran informasi antara para pelaku. Globalisasi sangat berperan dalam *soft power,* dan budaya populer dan media massa dianggap sumber *soft power* ini. Dengan sendirinya *soft power* lebih murah biayanya dibandingkan dengan *hard power.*

"Coca Cola"

Amerika Serikat adalah negara utama pengekspor produk kebudayaan, seperti musik pop dan film. Pada 1996 saja total ekspor produk hiburan, *software* serta kekayaan intelektual *(intellectual property)* AS mencapai 60,2 miliar dollar AS. Begitu besar pengaruh budaya Amerika (musik pop, film Hollywood, Disneyland, Coca Cola sampai McDonald) pada dunia sehingga ada yang menyebut bahwa AS sesungguhnya memiliki WMD (*Weapons of Mass Distraction*).

Negara-negara lain juga mempunyai *soft power* yang berbeda. RRC, misalnya, juga mempunyai *soft power* yang hebat dan budayanya (misalnya cadangan devisa terbesar di dunia, kungfu, taichi dan masakan) juga bisa memesona dunia. Jepang, selain budayanya yang khas, juga menanamkan miliaran dollar AS untuk menguasai industri budaya pop Amerika.

Berbagai cara dipakai oleh banyak negara dalam pelaksanaan *soft power* mereka. Republik Kazakhstan, sebuah negara di Asia Tengah yang sebelumnya relatif kurang dikenal di dunia internasional, bekerja sama dengan Hollywood untuk membuat film *The Warrior,* yang mengisahkan sejarah masa lampau negeri itu. Thailand membanjiri kota-kota besar di dunia dengan restoran yang menyajikan *Thai food* dan orang pun mengenal sup *Tom Yam.*

Banyak negara yang khawatir dengan akibat negatif dari hegemoni *soft power* Amerika Scrikat ini, yang dianggap sebagai bentuk "imperialisme budaya". Mereka melakukan berbagai langkah untuk membendung pengaruh ini *(cultural protectionism).* Sebagai contoh, di zaman Orde Lama dulu pemerintah pernah berusaha membendung musik "ngak-ngik-ngok" yang dianggap produk budaya Barat yang dapat merusak budaya Indonesia.

Saat ini, dengan kemajuan teknologi informasi yang bisa menerobos ke seantero penjuru dunia, sangatlah sulit untuk menghalangi masuknya produk budaya asing yang dianggap negatif ke Indonesia. Perlu diingat, tidak semua budaya "asing" harus dianggap sebagai musuh. Bahkan RRC pun yang dengan ketat mengontrol internet tidak bisa membendung infiltrasi dan arus budaya Barat yang masuk.

Membangun kemitraan

Indonesia juga telah memilih untuk Iebih menggunakan *soft power.* Presiden Susilo Bambang Yudhoyono berkali-kali menegaskan bahwa pendekatan *soft power* sering menjadi solusi dan cocok buat Indonesia.

Pada 2005, di depan forum US-Indonesia Society (USINDO) di Washington, Presiden SBY menganjurkan agar AS perlu lebih mengandalkan *soft power* ketimbang *hard power.* Katanya waktu itu, *The US has no shortage of soft power in terms of culture, values, sports, entertainment, education, science and technology', living standart, media, the US has tremendeus appeal to the international community."* Lalu diingatkannya, *"Remember the use of soft power charms and discharms. Hard power, on the other hand, if it is used incorrectly, provokes resistance and, sometimes, resentment."*

Presiden SBY juga mengingatkan bahwa abad ke-20 adalah abad *hard power* dengan dua perang dunia serta banyak konflik antarnegara. Di masa depan, kata Presiden SBY, Indonesia dalam menjalankan politik luar negeri yang bebas dan aktif akan Iebih banyak menggunakan *soft power* dengan membangun kemitraan, *partnership,* dengan banyak negara di dunia. Manakala terjadi konflik, pertama-tama kita juga akan tetap menggunakan *soft power. Hard power* hanya akan dikenakan sebagai cara terakhir bila keutuhan negara kita terancam.

Sebagai bukti berhasilnya pendekatan *soft power,* Presiden SBY menunjukkan masuknya kembali Indonesia ke dalam pentas terhormat dalam dunia internasional beberapa tahun terakhir ini. Ada dua contoh yang dikemukakan Presiden SBY. Pertama, soal embargo persenjataan yang telah selama belasan tahun dikenakan pada Indonesia oleh Amerika Serikat. "Dengan *soft power* kita tidak merengek-rengek, tidak meminta-minta. Kemudian mereka tahu kita telah melakukan perubahan yang terbaik. Embargo itu akhirnya dicabut," kata Presiden SBY, akhir Oktober 2008, dalam orasi Kebudayaan Nasional di Semarang.

Contoh kedua adalah kasus pelanggaran berat HAM di Timor Leste. Dunia menuduh seolah-olah Indonesia sangat berlebihan dan kurang adil. "Kita selesaikan dengan *soft power* dan akhirnya selesai, dan kita tetap bersahabat dengan Timor Leste," kata Presiden SBY.

Pilihan untuk memakai *soft power* di masa depan sangatlah tepat. Konsekuensi dari pilihan pendekatan pada *soft power* adalah di masa depan diplomasi kebudayaan harus makin kita kedepankan. Pertanyaannya: apa saja yang harus dilakukan dan bagaimana melakukannya?

Perlu strategi dasar yang baru

Hal yang pertama harus dilakukan tentu saja adalah menyusun suatu strategi dasar bagi diplomasi kebudayaan yang "baru", yang sesuai dengan pendekatan *soft power.* Di masa lalu diplomasi kebudayaan memang sudah dilakukan tapi belum merupakan suatu kebijakan yang terpadu *(concerted)* dan komprehensif. Diperlukan juga skala prioritas yang realistis sesuai dengan kemampuan kita.

Budaya merupakan sebuah istilah atau pengertian yang sangat banyak definisinya, dan untuk mencapai kesepakatan bersama sangatlah muskil. Karena itu, sebaiknya kita tidak terjebak dalam perdebatan yang berkepanjangan dengan lebih baik memilih pendekatan yang praktis, yang lebih berorientasi pada hasil. Hal ini berarti dari sejak awal kita perlu merancang program-program yang bisa mengangkat nama Indonesia sesuai dengan tujuan untuk membangun kemitraan, serta memelihara persahabatan dan perdamaian.

Banyak sekali hal yang bisa dilakukan. Sebagai suatu contoh, beberapa tahun lalu Pemerintah Indonesia menghadiahkan sebuah ukiran kaligrafi Surat Al-Fatihah pada sepotong kayu jati (berukuran panjang sekitar tiga meteran) kepada (pengurus) Masjid St Petersburg, Rusia. Kaligrafi ini kemudian oleh pengurus masjid dipasang di dalam masjid dan menjadi kebanggaan seluruh umat Islam di St Petersburg. Mereka semua kemudian mengenal dan sangat mengagumi Indonesia yang dipandang sebagai sahabat mereka.

Perkembangan teknologi juga bisa dimanfaatkan. Misalnya, beberapa karya musik Indie yang dihasilkan sejumlah grup musik Indonesia ternyata mempunyai penggemar di banyak negara. Keberhasilan tim Indonesia pada beberapa olimpiade sains internasional jelas harus terus dipupuk. Sukses Teater Tanah Air dalam beberapa lomba internasional perlu lebih diapresiasi.

Dengan kata lain, jenis kebudayaan yang ingin kita prioritaskan sebenarnya sudah bisa dirancang. Mengingat begitu luas jangkauan jenis budaya yang ingin kita "jual". Konsekuensinya kita harus mempunyai suatu strategi yang menjangkau jauli ke depan. Dengan begitu kita sekaligus dapat memperkuat budaya nasional.

Perlu Inovatif

Penguatan budaya nasional berarti bisa membuat budaya kita bukan hanya bisa bersaing, tapi juga bisa lebih atraktif, atau setidaknya bisa mengimbangi budaya asing. Penguatan budaya nasional itu bukan hanya berupa dorongan semangat dan finansial pemerintah pada budaya lokal dan nasional, tapi juga pada hal-hal seperti pembebasan pajak untuk pertunjukan budaya nasional/lokal, subsidi untuk pembuatan film nasional, dan pembebasan pajak untuk kertas dan penerbitan buku (*no tax on knowledge*).

Apabila kita bisa lebih inovatif, lebih banyak hal lagi yang bisa dilakukan. Contohnya, untuk menahan serbuan *game* asing, pemerintah (dan masyarakat) bisa mendorong kegiatan kelompok-kelompok yang menciptakan *game* lokal. Guna membendung ser-

buan komik *manga* dari Jepang, pemerintah bisa mendorong dan memberikan insentif pada para pembuat *manga* serta komik nasional. Kegiatan pameran fesyen seperti "Bali Fashion Week" hendaknya juga terus didorong.

Tentu saja bantuan terhadap pengembangan budaya nasional yang "konvensional", seperti pengiriman misi kebudayaan ke luar negeri serta keikutsertaan dalam festival seni budaya perlu diteruskan dan ditingkatkan. Secara berkala kita pun harus melakukan evaluasi terhadap berbagai kegiatan diplomasi kebudayaan tadi.

Kesemuanya itu menunjukkan strategi diplomasi kebudayaan kita, sebagai perwujudan dari *soft power,* perlu ditata kembali. **

Diplomasi Kebudayaan dan Politik Luar Negeri

Zulhasril Nasir
(Unicersitas Indonesia)

DIPLOMASI KEBUDAYAAN SEOLAH BARANG BARU, padahal sejak dulu diplomasi budaya telah menjadi bagian dari peran politik luar negeri pemerintah. Lihatlah pakaian resmi diplomat kita di luar negeri; berbaju koko, bersarung bugis dan berpeci hitam, beda dengan pakaian resmi instansi pemerintah lainnya. Istri para diplornat berbaju kurung lengkap dengan songket Melayu asli.

Pada dasarnya kita telah melaksanakan diplomasi kebudayaan sejak dulu. Tidak ada alasan sebenarnya kita menganggap diplomasi budaya cukup pada tingkat pakaian resmi, sekadar menggambarkan identitas. Seiak peran politik luar negeri menjulang pada Konferensi Asia Afrika (1955) dan peranan Sukarno di dalamnya, maka peran diplomasi budaya telah menyertainya. Permainan angklung—jika masih ingat—dalam pernbukaan Konferensi Asia Afrika telah memberi sunrbangsih pada pembangunan diplomasi budaya politik luar negeri ketika itu, dan memberikan persepsi tersendiri terhadap bangsa Indonesia. Nama Sukarno dan Indonesia menjadi dikenal di Asia, Afrika dan Amerika Latin. Dan, setelah itu, Indonesia seolah tidak lagi memberi warna terhadap politik internasional, asyik dengan diri sendiri. Kalaupun ada,

terbatas pada ASEAN atau Kongres Islam Se-Dunia dan pada hal-hal yang berkaitan dengan kepentingan nasional (*national interest*)—iklim seperti ini masih terasa sampai sekarang.

Selalu ada kaitannya dengan iklim politik dalam negeri terhadap politik luar negeri. Pemerintahan otoritarian Soeharto tidak memudahkan pernbangunan politik luar negeri di latar liberalisasi politik yang dikembangkan oleh negara-negara Barat. Masalah-masalah dalam negeri seperti HAM, gerakan separatisme, militerisme yang muncul di era Orde Baru rnembuat politik luar negeri lebih cenderung pada pragmatisme dan realistik. Di era reformasi, meskipun lebih leluasa, Departemen Luar Negeri (kini, Kementerian Luar Negeri) lebih memberi perhatian pada internal mereka (regenerasi dan reformasi birokrasi) dan belum berada pada fase pengembangan politik luar negeri yang aktif seperti dulu.

Kalaupun ada masih bersifat sporadis, tidak terencana dan bukan bagian dari cetak-biru politik luar negeri pemerintah. Direktorat Penerangan Luar Negeri telah berganti narna menjadi Direktorat Diplomasi Publik, sejak 2002, di mana di dalamnya berada tiga Sub-Direktorat (Politik dan Keamanan; Ekonomi dan Pembangunan; dan Sosial Budaya). Orang-orang relatif muda dan berpendidikan baik muncul dalam struktur baru Kementerian Luar Negeri, sepintas telah memberi kesan bahwa Kementerian Luar Negeri RI membenahi dirinya dan rnenjanjikan harapan pada pembangunan dan pengembangan politik luar negeri.

Bulan lalu kita merasa *suprise* kedatangan Kelompok Musik Dangdut Rhoma lrama dan kemudian Kelompok Musik Rock Slank di AS. Keduanya mendapat sambutan baik di belasan kota di sana. Disiarkan oleh VOA dan diulas oleh stasiun TV di Tanah Air. Tidak tampak ada 'Jerih payah' Kementerian Luar Negeri RI. Namun, ada yang berbeda dari 'sambutan' terhadap Rhoma Irama dan Slank. Untuk Rhoma Irama hanya sedikit wawancara oleh VOA dengan pengamat dangdut Amerika, VOA 'malu-mahr' memperlihatkan *show* musik yang bergoyang itu. Sementara Slank disambut meriah di rumah Duta Besar AS di Jakarta serta dengan spanduk "*Welcome Home*" berikut pertunjukkan langsung beberapa nyanyian mereka. "Selamat Kembali di Rumah", itu entah apa maknanya, selamat sampai di Indonesia atau selamat kem-

bali sampai di AS, karena rumah Kedutaan AS di Jakarta adalah wilayah AS. Namun, yang jelas Slank yang bermusik rock itu adalah musik asli Amerika. Duta Besar AS memang piawai menggunakan momen pop tersebut dan menyambut Slank dengan *"Welcome Home"*.

Diplomasi Kebudayaan dan Globalisasi

Dari berbagai rumusan tentang dilomasi kebudayaan dapat dikutip beberapa di antaranya:

Adalah satu konsep dalam ilmu politik yang menjelaskan penggunaan dan transformasi gagasan kebudayaan antara kelompok-kelompok berbeda untuk tujuan pemahaman dan pengertian.

Adalah contoh utama dari *soft power* atau usaha pembujukan melalui budaya, nilai dan berbeda dengan *hard power* yang mengandalkan kekuatan militer (Joseph Nye).

Adalah *core-value* untuk badan diplomasi. Harus dapat dibedakan antara badan/lembaga budaya dengan badan militer (Stepiranie Smith Kinney).

Pertukaran gagasan, informasi, seni, gaya hidup, system nilai, tradisi, kepercayaan dan aspek-aspek lain dari budaya (Milton C Cumming Jr).

Suatu studi dinamika budaya dalam memahami tradisi, sejarah, bahasa dan cara hidup pada umumnya.

Bagian dari wilayah yang diperhatikan dalarn diplomasi dengan cara membangun, mengembangkan dan keberlanjutan hubungan kebudayaan. seni dan pendidikan, melalui proses proaktif dengan proyeksi ekternal di mana suatu institusi bangsa, system nilai dan budaya, individu yang unik diperkenalkan dalam level antar negara.

Bila dicermati beberapa rumusan di atas, maka dapatlah di katakan bahwa diplornasi kebudayaan merupakan upaya jangka panjang yang dilakukan oleh badan (-badan) diplomasi dalam kerangka memperkenalkan dan membangun saling pengertian dan pemahaman melalui kegiatan budaya, pendidikan, sejarah, atau individu antarnegara. Jadi, diplomasi kebudayaan bukan ajang debat dalam meja perundingan dan forum-forum intemasional, apalagi berupa tekanan kekuatan militer.

Badan-badan diplomasi tidak hanya terbatas pada upaya Departemen/Kementerian Luar Negeri dan lembaga pemerintah lainnya,

tetapi dapat juga menggunakan lembaga/perusahaan swasta, lembaga swadaya masyarakat, pesohor, yayasan atau melalui lembaga internasional PBB, ASEAN, Liga Arab, Liga Uni Afrika, dan sebagainya.

Diplomasi kebudayaan, sebagaimana disebut sebelumnya, bukanlah hal yang baru. Amerika Serikat ketika Perang Dingin memakai berbagai lembaga seperti USIS, VOA, Peace Corps, CIA dan lembaga lain untuk menjalankan dilomasi kebudayaan. Diplomasi Ping-Pong antara AS dan RRC adalah contoh yang paling dikenal. Setelah usai era Perang Dingin, fungsi tersebut banyak dilakukan—dan anehnya—oleh Departemen Pertahanan (Pentagon) dan CIA. Departemen Luar Negeri AS tidaklah berperan di depan. Hal ini dekat kaitannya dengan kebijakan luar negeri Pemerintah AS pra-Obama yang begitu antusias mengahadapi teroris internasional terutama setelah peristiwa 11 September 2001, memburu Al Qaeda di Irak, Afganistan dan di beberapa tempat lainnya.

Hal yang sangat menguntungkan AS dalam diplomasi kebudayaan dewasa ini ialah berlangsungnya globalisasi yang telah membangun iklim neoliberalisasi, di mana AS berperan utama dalam menciptakan homogenisasi rnelalui imperialisrne budaya (Tamlinson, 2002:223-224). Terdapat lima unsur dalam globalisasi, yakni arus manusia, media, teknologi, kapital, dan gagasan. Semua komponen tersebut sekarang ini relatif lebih didominasi negara-negara Barat, terutama Amerika Serikat, dan arus tersebut diarahkan khususnya kepada negara-negara berkembang atau negara-negara Dunia Ketiga. Karena itu pulalah terdapat pandangan bahwa arus teknologi, kapital dan gagasan—terutama melalui media—akan menciptakan hal-hal yang sama (homogenitas). Dari semua teori yang mengetengahkan globalisasi lebih banyak menekankan bahwa homogenisasi tersebut merupakan wujud dari Amerikanisasi (Sinclair dalam Downing, 2004:65).

Produksi media film, musik, CD, DVD ke seantero dunia merupakan alat diplomasi kebudayaan di luar operasionalisasi konsep badan diplomasi AS. Secara ekonomi dan hubungan internasional, AS memperoleh simpanan energi diplomasi dalam proses globalisasi tersebut.

Globalisasi telah mengubah banyak aspek pada negara-negara berkembang dalam bidang ekonomi dan budaya. Dalam bidang ekonomi banyak hal telah terjadi, seperti regulasi perdagangan, pengontro-

lan ke atas perkembangan perdagangan, kebijakan promosi yang mendukung industri yang dikelola oleh pemerintah serta mempermudah perdagangan dan investasi luar negeri. Thomas Friedman (dalam Feigenbaum, 2005:13) mencatat pada "The Lexus amd the Oliver Tree," : *"Globaliazation.... Is the overaching international system shaping domestic politic and foreign relations of vituality every country....."*

Globalisasi bidang ekonomi juga membawa perubahan terhadap bidang-bidang sosial, seperti struktur sosial dan politi, organisasi sosial, preferensi dan kepercayaan pola konsumsi dan repetori ekspresi budaya. Pencepatan melalui teknologi komunikasi juga membawa masyarakat menjadi global dan homogenizesed, dengan kata lain menjadi Amerika.

Bidang budaya merupakan andalan Amerika dalam membina hubungan internasional. Benda-benda budaya adalah salah satu cara saja dalam hubungan kebudayaan. Kapasitas budaya lebih cepat bila melalui pertukaran berbagai bidang pendidikan dan diplomasi kebudayaan. Seperti pertukaran pelajar AS dengan negara-negara Eropa dan Amerika Latin di akhir tahun 1700-an, begitu pula pengiriman misionaris AS ke Asia dan negara-negara Timur Tengah di pertengahan 1800-an. Setelah berakhir Perang Dunia II, Yayasan Fullbright adalah lembaga yang banyak menangani pertukaran dan pemberi beasiswa kepada pelajar-pelajar di banyak negara. Richard J Amdt, diplornat berpengalaman dan mantan Presiden Fullbright, mengatakan tentang pelajar-pelajar itu: "Mereka kembali ke negeri mereka masing-masing, mereka membentuk sikap dengan segera, menciptakan permintaan baru, menumbuhkan keinginan baru dan membuka pasar baru sebagaimana pengalarnan dan produk yang mereka lihat dari alami di Arnerika... Pertukaran budaya merupakan hal yang pasti dan tidak dirancang untuk dorongan ekonomi, tetapi memberi keuntungan ekonomi—seperti propaganda—barang rnengalir secara alami (Feigenbaum, 2001 :27).

Keluarbiasaan imbas globalisasi tentu membawa pengaruh besar pada budaya nasional (lokal). Homogenitas yang pelan-pelan mempengaruhi perkembangan dan pertumbuhan budaya nasional/lokal dan tentulah sangat mencemaskan bila dilihat budaya lokal sebagai bagian dari ketahanan nasional. Mengutip pandangan seorang pakar, Manuel Castells (2004:145), bahwa "globalisasi bukanlah suatu proses yang

alami tetapi keputusan politik yang dibentuk oleh kekuatan ekonomi dan ideologi dari elite dunia." Dan, gelombang globalisasi hanya akan dapat ditanggulangi bila dengan membangun lokalitas (*locality*). Jadi, adalah suatu tantangan besar pula ketika globalisasi mengimbas budaya lokal maka kita harus membangun atau memberdayakan sesuatu yang bersifat lokal.

Departemen Luar Negeri, Agenda Nasional dan Komunikasi Antarbudaya Departemen/Kementerian Luar Negeri RI telah diposisikan sebagai instansi pertama yang menangani masalah-masalah luar negeri Indonesia. Instansi ini tentulah pembawa bendera nasional di hadapan bangsa-bangsa lain dalam pergaulan internasional. Politik bebas dan aktif—sebagaimana yang tersurat dalam UUD 1945—adalah landasan utama tugas-tugas Kementerian Luar Negeri. Pertanyaan yang mungkin dapat disampaikan ialah, sampai di mana atau bagaimana Kementerian Luar Negeri dewasa ini memerankan wajah RI di antara bangsa-bangsa dalarn pergaulan antarbangsa?

Jika dikatakan bahwa politik luar negeri adalah cerminan dari praktik politik dalam negeri, maka peran Kementerian Luar Negeri tidaklah melebihi frame yang dibawakan oleh pemerintah yang berkuasa. Jika pemerintah yang berkuasa memiliki satu frame dan kebijakan tertentu, maka acuan yang diperoleh oleh Kementerian Luar Negeri adalah yang disebut dengan agenda nasional. Agenda nasional merupakan berbagai program penting pemerintah menjalankan kebijakan-kebijakannya dan melaksanakan adminsitrasi pemerintahan sesuai dengan mandat yang diberikan oleh konstitusi. Berbagai program tersebut dapatlah diurut seperti program ekonomi, politik, pertahanan, budaya, dan sebagainya. Aplikasi program tersebut haruslah dapat diterjemahkan oleh Kementerian Luar Negeri sesuai dengan peranan yang diberikan pemerintah kepada mereka.

Jika diterjemahkan diplomasi kebudayaan yang berimplikasi pada budaya dan ekonomi dalam jangka panjang, maka masalah utama Kementerian Luar Negeri, kecilnya anggaran/APBN sangatlah tepat sasaran bilamana Kementerian Luar Negeri mengikutsertakan Kementerian Dalam Negeri atau pemerintah daerah turut serta dalam agenda-agenda nasional. Potensi budaya lokal, sebagaimana kita ketahui, adalah paling besar dan tidak mungkin habis untuk diekplorasi

sebagai bagian dari kekuatan diplomasi kebudayaan. Memang selama ini diketahui ada pengiriman tim kesenian, pameran hasil industri kecil/rumah tangga, pemberian beasiswa kepada beberapa negara, kunjungan anggota DPR ke beberapa negara, dan lainnya, akan tetapi dilaksanakan secara tidak terencana dan bersifat sporadis. Terdapat kesan bahwa tim atau rombongan tersebut diluar dari *blue-print* Kementerian Luar Negeri atau agenda nasional sehingga sukar dicari tolok ukur keberhasilan berbagai misi tersebut.

Bagaimanapun kondisi minimum *"backing capital"*, Kementerian Luar Negeri tentulah secara operasional harus memiliki strategi ke depan dalam memanifestasikan politik luar negeri RI. Kementerian Luar Negeri setidak-tidaknya, sebagaimananya yang dikatakan Manheirn dalam strategi diplomasi, "haruslah dapat menciptakan pengelolaan informasi gaya baru sebagai bagian dari strategi komunikasi politik yang merupakan kreasi politik, didistrbusikan, dikontrol, penggunaan, proses dan efek dari setiap informasi yang dilakukan narasumber pemerintah, kelompok, organisasi ataupun perorangan" (Manheim, Jarol, 2007 :78).

Atau, Kementerian Luar Negeri merancang suatu perencanaan komunikasi antarbudaya (Martin dan Nakayama, 2003:4) yang secara politik dapat rnengikat siapa pun pihak yang memerintah. Dengan melalui hubungan antarbudaya kita akan belajar dan mempertimbangkan segala sesuatu yang berkaitan dengan hal-hal di luar dugaan, budaya bangsa lain, dan tentu saja tentang diri kita sendiri dan latar belakang budaya yang kita punyai. Dalam komunikasi antarbudaya lazim ditemukan halangan-halangan seperti streotip, diskrimasi, dan hubungan tersebut akan diambil alih dalam kompleksitas sejarah dan konteks politik. Tentulah hal tersebut sebagai tantangan yang menarik.

Kalau dulu aktor politik luar negeri RI adalah Presiden Sukarno, maka sangat diperlukan seorang aktor yang memainkan peranan seperti Sukarno itu, dan dia atau mereka tidak harus seorang diplomat atau pejabat pemerintah, dapat juga seorang budayawan, atau pesohor yang dikenal secara internasional, yang fungsinya memainkan diplomasi kebudayaan. **

Sumber Rujukan

Castells, Manuels. 2004b. *The Power of Ideniity (Vol. II).* USA, UK dan Australia: Blackwell Publishing.

Downing, John DH. 2004. *Media Studies.* Thousand Oaks, Califomia: Sage Publication, Inc.

Feigenbaum, Harvey B. 2001. *Globalization and Cultural Diplomacy.* Washington: The Goerge Washington University.

Manheim, Jarol. 2007. *"Strategi Public Diplomacy and American Foreign Policy. The Evolution of Influence"*, dalam Ralph Negrine dan James Stanyer (2007), *The Political CommunicationReader.* London dan New York: Rotledge.

Tomlinson, John. 2002. *"The discourse of Cultural Imperliasm"*, dalam McQuail (2002): *McQual's Reader in Mass Communication Theory.* London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Martin, Judith dan N dan Thomas K Nakayama. 2003. *Intercultural Communication in Context.* Nerv York: McGraw Hill.

Arts Industrien Policy Forum. 2005. *Cultural Diplomacy and The National Interest: In Search of a 21st-Century Perspective.* Washington: The Curb Center at Vanderbilt.

Peranan Pemerintah, Lembaga Kerja Sama dan Perorangan dalam Diplomasi Kebudayaan

Ida Sundari Husen
(Universitas Indonesia)

Diplomasi Kebudayaan

ISTILAH DIPLOMASI SECARA KHUSUS mengacu pada diplomasi politik, yaitu hubungan antara negara-negara dalam rangka mengurus kepentingan masing-masing melalui perwakilannya (kedutaan atau konsulat) di negeri lain. Diplomasi kebudayaan, yakni diplomasi melalui pengenalan dan pemahaman pelbagai hasil seni budaya (KUBI, hlm. 267), dengan sendirinya merupakan bagian dari diplomasi politik[1] dan merupakan cara untuk membangun rasa saling percaya antarsesama manusia melalui aktivitas kebudayaan. Melalui pertunjukan kesenian, diskusi dan kajian antarbudaya, dapat ditumbuhkan sikap saling memahami serta menghargai budaya bangsa lain yang bersifat multikultural, yang sangat penting dalam rangka menjalin

1 Undang-undang no. 37 tahun 1999 memasukkan budaya sebagai bagian resmi diplomasi Indonesia.

kerja sama dan memelihara perdamaian dunia. Diplomasi kebudayaan juga merupakan cara yang kini banyak digunakan negara-negara maju untuk kepentingan negaranya sendiri, baik dalam bidang politik maupun ekonomi. Memang dalam istilah "diplomasi" sendiri tercakup makna: kemampuan memanfaatkan apa yang dimiliki dalam perundingan atau pertemuan demi tujuan yang ingin dicapai.

Pada tahun-tahun terakhir ini, setelah terjadi banyak kegagalan diplomasi politik, dalam rangka menyongsong globalisasi, semakin dirasakan perlunya diplomasi kebudayaan. Sebelum membicarakannya, kita perlu bersepakat dulu tentang apa yang dimaksud dengan "budaya", "kebudayaan" atau "hasil seni budaya". Secara ringkas para pakar menyatakan bahwa kebudayaan adalah hasil budi dan akal manusia. Selo Soemardjan dan Soelaiman Soemardi lebih menjelaskan bahwa kebudayaan adalah hasil karya, rasa dan cipta manusia. Jika diplomasi politik selalu diwarnai kehati-hatian, kewaspadaan dan kecurigaan, diplomasi kebudayaan menuntut kita untuk saling menghargai sebagai manusia yang multikultural, untuk menghargai orang lain dengan budaya lain yang mungkin berbeda tetapi tak kurang menarik dan memiliki nilai tinggi, bahkan mungkin dalam perbedaan itulah letaknya daya tarik.

Cakupan kebudayaan luas sekali: kesenian, agama dan kepercayaan, hukum, adat istiadat, bahasa, peralatan hidup, organisasi sosial. Tanpa disadari, pengiriman misi-misi keagamaan oleh lembaga atau perorangan merupakan diplomasi kebudayaan yang sering dampak dan pengaruhnya sangat besar pada budaya atau adat-istiadat setempat.

Yang dimaksud dengan diplomasi kebudayaan Indonesia, misalnya, tentunya tidak hanya memperkenalkan seni tari, musik atau seni lukis kepada negara atau bangsa lain melalui misi-misi kesenian, pekan film atau pameran yang diselenggarakan sewaktu-waktu, tetapi dapat juga dengan kegiatan-kegiatan lain yang lebih terencana, teratur, yang bersifat jangka panjang, antara lain, melalui pendidikan. Peranan para mahasiswa yang belajar di luar negeri cukup penting dalam diplomasi kebudayaan. Tentu saja sebelum keberangkatan dari Tanah Air mereka harus dibekali dan diberi pesan-pesan khusus tentang kewajiban mereka untuk mempertahankan jatidiri sebagai bangsa Indonesia sementara mereka menimba hal-hal positif dari bangsa lain, dan tentang

tugasnya sebagai "duta" bangsa tidak resmi. Mereka masih muda dan rentan terhadap pengaruh-pengaruh negatif dalam komunikasi dan interaksi dengan para pemuda lain dalam forum internasional atau dalam hubungan sehari-hari di luar negeri. Di satu pihak, bekal kepercayaan pada diri sendiri dan kebanggaan pada kebudayaan serta jatidiri bangsa, kecintaan pada agama dan keluarga, merupakan senjata yang ampuh untuk mempertahankan diri terhadap pengaruh buruk di perantauan. Di pihak lain, harga diri dan pengetahuan tentang kebudayaan bangsa sendiri itu akan menimbulkan rasa hormat dari bangsa lain. Peranan mahasiswa dan para dosen atau ilmuwan di sini dapat dikatakan sebagai bagian diplomasi *P to P* (*people to people*) atau *public diplomacy* yang dilakukan oleh unsur masyarakat, yang tak kurang pentingnya dalam usaha membangun citra Indonesia yang baik di luar negeri. Perilaku dan sikap warga Indonesia di dalam dan luar negeri merupakan alat yang ampuh untuk menangkal tuduhan bahwa Indonesia, selaku negara dengan mayoritas Muslim, adalah negara teroris.

Para cendekiawan Indonesia, khususnya program pascasarjana, dikirim ke negeri lain dan diberi beasiswa untuk menimba ilmu dan guna memahami negara yang bersangkutan agar kelak ia dapat membantu negaranya dalam kerja sama atau hubungan bilateral. Sebaliknya, para cendekiawan dari negara lain diundang ke Indonesia dan diberi beasiswa untuk lebih memahami kebudayaan Indonesia agar dapat menjadi jembatan dalam kerja sama dengan negaranya di kemudian hari. Tentunya secara politis dengan harapan lebih jauh bahwa jika yang bersangkutan telah menjadi pejabat atau pucuk pimpinan di lembaga pemerintahan, sebagai *decision maker* dia akan membuat keputusan-keputusan yang cenderung menguntungkan negara tempatnya belajar.

Dalam interaksinya dengan dunia internasional, para cendekiawan/peneliti dan dosen pengajar juga dapat dianggap sebagai bagian dari diplomasi kebudayaan: mereka memperkenalkan cara dan hasil pemikiran mereka, kondisi dunia ilmu pengetahuan di negerinya dan bagaimana pakar-pakarnya. Dengan sendirinya, dalam kehidupan sehari-hari, mereka akan sempat pula memperkenalkan unsur-unsur budaya non-ilmiah kepada rekan-rekan dari negara lain, dan saling bersimpati. Setelah saling mengenal, status para karyasiswa Indonesia itu akan berubah dari sekadar "warga negara yang sedang berkembang"

menjadi "rekan seprofesi yang memiliki kualitas yang sama dengan pakar mana pun di negara lain" tetapi yang memiliki latar belakang budaya berbeda. Tak jarang bahwa setelah bekerja sama di negara pemberi beasiswa, rekan-rekan asing itu tertarik untuk berkunjung ke Indonesia. Diharapkan bahwa dalam interaksi internasional itu, para cendekiawan dapat saling memberi dan menerima unsur-unsur yang positif.

Dalam urusan beasiswa ini, peranan lembaga-lembaga kerja sama juga sangat penting, misalnya Ford Foundation, Fullbright, Tokyo Foundation, Japan Foundation, DAAD, Korea Foundation, KOICA. Beberapa di antara mereka mengatur kegiatan yang bersifat diplomasi budaya dan memelihara hubungan dengan alumni.

Pembinaan persahabatan pemuda sedunia tidak hanya dilakukan melalui pendidikan formal tetapi juga pertemuan-pertemuan internasional, di mana setiap peserta mendapat kesempatan untuk menampilkan hasil seni-budaya dan membacakan makalah tentang negeri masing-masing. Program pembinaan pemuda *AFS*, misalnya, sejak tahun 1950-an mengundang para pemuda dari seluruh dunia untuk tinggal selama setahun bersama keluarga Amerika. Demikian pula pertemuan tahunan *"Les Amis de la République Française"* yang diselenggarakan di kota-kota kecil di Perancis. Pemerintah Korea bahkan menyelenggarakannya dalam bahasa Inggris, berhubung bahasa Korea belum cukup dikenal. Sejak tahun 1974, Jepang menyelenggarakan *"Kapal Pemuda Asia Tenggara"*. Yang terakhir dilaksanakan dengan kapal "Nippon Maru" dari tanggal 31 Oktober—10 Desember 2008, dari dan kembali ke Pelabuhan Yohokama, dengan rute: Brunei, Indonesia, Thailand, Vietnam, dan Filipina. Selama pelayaran, para peserta melakukan diskusi dengan tema antara lain: pemahaman lintas budaya, lingkungan hidup, aktivitas sukarela, perkembangan pemuda, pendidikan, hubungan internasional, serta kebudayaan tradisional.

Negara yang sudah sejak lama memanfaatkan diplomasi kebudayaan antara lain adalah Amerika, Perancis dan Jepang. Amerika memiliki kemudahan berkat bahasa Inggris yang dikenal luas di seluruh dunia. Produk-produk budayanya sudah berpuluh tahun membanjiri semua negara di seluruh dunia dalam bentuk film, musik, buku-buku. Pengiriman pemuda Amerika ke pelbagai penjuru dunia dalam *Peace Corps* untuk melakukan pekerjaan sosial atau mengajar meru-

pakan program diplomasi kebudayaan yang penting. Hasil diplomasi kebudayaan Amerika adalah terciptanya "budaya Amerika internasional". Secara sinis orang menyebutnya juga "penjajahan budaya". Budaya itu memungkinkan orang dari berbagai negara berbicara tentang hal yang sama, menikmati hal yang sama dan menemukan titik temu, bahkan sambil makan makanan yang sama di restoran *McDonald* atau *Kentucky Fried Chicken*. Konon, para orang tua Perancis yang sangat fanatik dalam budaya gastronomiknya, mau tidak mau terpaksa mengalah karena anak-anak Perancis pun menyukai *junk food* Amerika itu sehingga restoran Amerika "dibiarkan" memasuki wilayah Perancis.

Contoh yang lebih aktual tentang pentingnya diplomasi kebudayaan yang dapat kita simak adalah kasus hubungan Indonesia—Korea. Bersamaan dengan masuknya perusahaan-perusahaan Korea ke Indonesia tahun 1980-an, Pemerintah Korea gencar membiayai mahasiswa dan dosen Korea yang ingin belajar bahasa dan kebudayaan Indonesia, mengirim pengajar untuk mengajar bahasa Korea di Indonesia dengan biaya penuh dari Pemerintah Korea, mengirim misi-misi kesenian Korea, film cerita Korea yang berhasil menarik perhatian penonton TV di Indonesia, membantu lembaga atau perguruan tinggi yang mengajar bahasa Korea, serta menyumbang buku-buku ajar dalam bahasa Korea. Seperti Amerika dan Perancis di masa jaya mereka, Pemerintah Korea membiayai seminar/kongres/penataran internasional untuk pengajaran bahasa Korea di berbagai benua dengan mengundang dan membiayai partisipasi para pengajar (non-Korea) bahasa Korea dari seluruh penjuru dunia. Mereka juga memberi beasiswa bagi mahasiswa Indonesia untuk belajar bahasa dan kebudayaan Korea, baik di Indonesia maupun di Korea. Dalam waktu satu tahun setelah pembukaan Program Studi Bahasa dan Kebudayaan Korea di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, jumlah calon mahasiswa yang berminat masuk program itu meningkat dari 300 ke 1.047 orang. Pihak swasta pun mengimbangi dengan membuka restoran Korea di kota-kota besar. Dalam waktu sekitar 20 tahun, perusahaan Korea di Indonesia sudah mencapai jumlah 2.000, dan komunitas Korea merupakan komunitas asing terbesar di Indonesia yang terdiri dari sekitar 30.000 orang. Produk industri dan merek-merek Korea (*Samsung, Hyundai, LG, Cosmos*) sama populernya dengan produk budaya me-

reka seperti bahasa, film, dan makanan Korea. Kalau tidak melebihi, mungkin popularitasnya sama dengan produk Jepang yang mendapat penilaian cukup tinggi. Akhir-akhir ini, berkat mengenal negaranya, orang-orangnya, kebudayaannya, produk industri dan produk budaya mereka, mencicipi makanan asli mereka, pada pandangan kita mereka berubah dari sekadar "orang asing dari Asia Timur" menjadi "orang Korea yang berbudaya tinggi dan sedang melakukan lompatan-lompatan besar untuk menjadi salah satu negara besar di dunia".

Hal demikian tidak dialami oleh kedutaan, lembaga, dan perusahaan Portugis yang baru masuk ke Indonesia, misalnya. Mereka mendapat kesulitan untuk melaksanakan dan mengembangkan kegiatan di Indonesia karena sukar memperoleh karyawan Indonesia yang dapat berbahasa Portugis untuk membantu mereka. Dalam percaturan politik Indonesia—Portugis, tidak ada persiapan untuk melakukan diplomasi kebudayaan antara kedua negara dalam rangka saling menarik perhatian, meningkatkan saling pengertian dan menghapuskan rasa permusuhan, apalagi karena secara politis memang ada hambatan dalam hubungan Indonesia--Portugis.

Lain pula halnya dengan Perancis. Bahasanya tidak sepopuler bahasa Inggris tetapi selama berabad-abad negara itu mempunyai reputasi sebagai pusat budaya dunia. Perancis, khususnya Paris, adalah tempat berkumpul raja mode, pelukis besar dan penulis terkenal. Hasil seni-budaya mereka dikenal luas di seluruh dunia, baik atas usaha pemerintahnya sendiri maupun karena orang datang mencarinya. Dalam makalah ini, saya akan banyak mengambil contoh Perancis mengingat pengalamannya dalam diplomasi kebudayaan, di samping berkat pengalaman dan bahan yang kebetulan saya miliki. Saya mohon maaf karena sempitnya waktu persiapan makalah, saya tidak sempat mengumpulkan data berupa angka-angka.

Model Diplomasi Kebudayaan Perancis

Diplomasi kebudayaan yang melibatkan pemerintah merupakan konsep yang telah berkembang di Eropa, terutama setelah Perang Dunia II. Di Perancis khususnya, pemerintah mengeluarkan dana cukup besar dan memimpin langsung politik kebudayaan internasional,

di dalam negeri melalui Kementerian Luar Negeri, Kementerian Kebudayaan, Kementerian Pendidikan, sedangkan di luar negeri melalui kedutaan besar, konsulat, Pusat Kebudayaan Prancis yang berdiri sendiri, dan lembaga-lembaga ilmiah, seperti Ecole Française d'Extrême Orient. Seperti Amerika Serikat dengan Lembaga Indonesia—Amerika (LIA)-nya, di kota-kota besar di dunia Perancis memiliki lembaga persahabatan yang bernama *Alliance Française* yang khusus mengajar bahasa Perancis dan menyelenggarakan kegiatan budaya yang mendekatkan hubungan kedua bangsa, biasanya dipimpin oleh orang setempat. Jadi, sudah lama sekali mereka yakin bahwa untuk mengenal suatu negara dan bangsa dengan tujuan apa pun, terlebih dahulu mereka harus mengenal kebudayaannya.

Berikut ini saya akan membahas secara ringkas apa yang dilakukan Pemerintah Perancis di Perancis dan di Indonesia untuk melakukan diplomasi kebudayaan.

1. Promosi Seni-Budaya

a. Pusat Kebudayaan Perancis

Bagian Kedutaan Perancis yang bertugas mengurus diplomasi kebudayaan adalah *Service de Coopération et d'Action Culturelle* (SCAC: Bidang Kerja Sama dan Kegiatan Kebudayaan) yang bekerja sama dengan *Centre Culturel Français* (Pusat Kebudayaan Perancis) menyelenggarakan kegiatan seni-budaya. Khusus Pusat Kebudayaan Perancis juga menyelenggarakan kursus bahasa Perancis, yang kini memiliki target memperoleh ijazah DALF dan DELF, seperti TOEFL untuk bahasa Inggris. Di Indonesia, selain Jakarta, kota-kota besar lain seperti Bandung, Semarang, Surabaya dan Denpasar juga memiliki Pusat Kebudayaan Perancis yang sama sibuknya.

Selain kursus bahasa, Pusat Kebudayaan Perancis menyelenggarakan secara teratur pertunjukan film, pameran lukisan, seminar dan terkadang pertunjukan kesenian Perancis (ballet, drama, dll) oleh misi kesenian yang sengaja diundang atau oleh warga Perancis yang tinggal di Jakarta atau kota lain. Acara itu secara teratur diumumkan dalam buletin bulanan yang menarik. Di samping itu,

lembaga ini juga menyelenggarakan acara seni budaya Indonesia, seperti seni lukis atau kesenian tradisional, misalnya pantun Sunda (yang konon pakarnya hanya tinggal beberapa orang saja).

Pusat Kebudayaan Perancis Jakarta memiliki perpustakaan yang cukup besar yang menyediakan buku-buku dan majalah bagi para anggotanya, baik orang Indonesia maupun Perancis. Dengan demikian, lembaga ini merupakan ajang pertemuan dua budaya dalam rangka membina saling pengertian antara dua bangsa.

b. Festival Seni-Budaya Internasional

Jika Paris selaku ibu kota dipenuhi ratusan museum, gedung teater, obyek-obyek peninggalan budaya masa lalu serta dihidupkan oleh berbagai kegiatan seni-budaya dari yang klasik sampai yang kontemporer, selama musim panas, kota-kota kecil di Perancis tidak pernah sepi dari pertunjukan atau festival seni-budaya internasional yang menampilkan pertunjukan tarian tradisional atau pameran produk budaya disertai pertunjukan atau pertandingan: layang-layang, gendang, kipas, dll. Rombongan kesenian dari mancanegara datang dengan biaya sendiri, dan selama di Perancis dibiayai oleh panitia setempat. Mereka mengadakan pertunjukan dari satu kota ke kota lainnya, minimal lima atau enam kota, dan berawal serta berakhir di Paris. Liga Tari Mahasiswa Universitas Indonesia dan Kabumi dari IKIP Bandung misalnya, telah beberapa kali diundang ke Perancis untuk kesempatan tersebut. Sanggar-sanggar kesenian dari beberapa kota besar juga sering mendapat kesempatan serupa. Mereka naik bis dari satu kota ke kota lain, menginap di hotel kecil atau asrama mahasiswa, mengadakan pertunjukan bagi umum, dalam rangka festival atau bukan, lalu melanjutkan perjalanan. Pada waktu yang sama, para mahasiswa itu dapat melihat kesenian negara-negara lain peserta festival, selain mengenal orang dan kota-kota kecil di Perancis. Tujuannya semata-mata untuk memperkenalkan kesenian Indonesia dan mengenal negeri dan bangsa lain, bukan mencari penghasilan.

Walaupun biayanya cukup besar, kegiatan ini juga menggerakkan ekonomi kota-kota kecil itu yang menjadi hidup berkat kedatangan para penonton dan para turis, yang tidak hanya datang tetapi

juga menyewa hotel, makan di restoran dan belanja. Di samping itu, rombongan kesenian yang jumlahnya cukup besar tentunya membelanjakan bekal uang mereka di situ. Namun, hasil yang paling bagus adalah bahwa mata mereka men-jadi lebih terbuka untuk melihat dunia lain, kebudayaan lain.

2. Pendidikan

a. Penyebaran Bahasa Perancis

Seperti yang telah disampaikan di bagian terdahulu, di masa lalu, Perancis lama memegang reputasi sebagai model negara yang berbudaya tinggi, dan menjadi kiblat para penulis, pelukis, artis, dan seniman lainnya. Bahasa Prancis merupakan bahasa diplomasi dan dipakai dalam pertemuan-pertemuan internasional di samping bahasa Inggris. Reputasi sebagai negara budaya itu sedemikian melekat sehingga terkadang orang lupa bahwa Perancis juga sangat maju dalam bidang ilmu pengetahuan dan teknologi (ingat metro [kereta api bawah tanah yang usianya lebih dari seratus tahun], kereta api berkecepatan tinggi, *train á grande vitesse*/TGV, roket Ariane, dll). Sejak zaman monarki, reputasi sebagai negara budaya menarik banyak seniman asing untuk bermukim dan berkarya di Perancis serta menulis dalam bahasa Perancis (misalnya Samuel Beckett, Ionesco, pelukis Picasso). Perancis pun terpanggil untuk mempertahankan reputasi tersebut dengan jalan melakukan diplomasi kebudayaan, antara lain, dengan menyebarkan pengajaran bahasa Perancis di seluruh dunia. Melalui bahasa Perancis, bangsa lain dapat mengenal bangsa, kebudayaan dan negara Perancis lebih baik.

Di dalam negeri sendiri, pengajaran bahasa Perancis untuk orang asing itu menggalakkan penelitian untuk menciptakan metode pengajaran bahasa (dan budaya) Perancis bagi orang asing, yang mencakup penerbitan buku ajar dan pengembangan laboratorium bahasa, pelatihan pengajar, pembentukan lembaga khusus untuk pengajaran bahasa Perancis sebagai bahasa asing, yang berarti lapangan kerja bagi banyak orang Perancis sendiri. Untuk menggerakkan kegiatan tersebut, Pemerintah Perancis memberi beasiswa bagi mahasiswa dari negara-negara yang bekerja sama dengan Pe-

rancis, dan juga bagi pengajar dari negara tersebut. Di samping untuk mempelajari bahasa Perancis, banyak juga mahasiswa, pengajar dan peneliti yang diundang untuk mempelajari bidang ilmu dan teknologi.

b. Pembinaan Mahasiswa dan Dosen Asing

Kesempatan untuk tinggal beberapa lama di Perancis, memungkinkan mahasiswa serta karyasiswa itu untuk lebih mengenal kebudayaan Perancis. Hal tersebut penting untuk membina saling pengertian. Untuk mengurus tempat tinggal, beasiswa dan pembinaan para mahasiswa asing itu, ada beberapa lembaga nasional dan regional (CROUS, CNOUS, CIES). Secara teratur diadakan berbagai acara seperti pesta internasional di mana mahasiswa setiap negara mempertunjukkan kesenian masing-masing, kunjungan ke tempat-tempat bersejarah atau tempat-tempat penting lain, atau diundang oleh keluarga Perancis untuk makan ala Perancis sambil mengobrol tentang negara masing-masing secara santai sehingga terjalin hubungan manusiawi. Untuk beasiswa jangka pendek, terkadang mahasiswa tinggal dengan keluarga Perancis.

Para mahasiswa asing mendapat berbagai fasilitas untuk kenyamanan hidup mereka serta agar mereka dapat belajar dengan tenang, antara lain, asrama, hak makan di restoran mahasiswa di mana mereka memperoleh makanan bergizi tinggi dengan biaya murah, dan asuransi kesehatan.

Di satu pihak, proyek tersebut adalah diplomasi kebudayaan, di mana para mahasiswa dan karyasiswa itu berinteraksi langsung dengan budaya setempat, di pihak lain secara tidak langsung juga penggerak ekonomi karena uang beasiswa yang diberikan itu dikembalikan lagi ke Perancis sendiri untuk membayar asrama, makanan, transportasi dan buku-buku, tidak dibawa ke Indonesia atau ke negeri lain. Malahan ada kemungkinan para mahasiswa/karyasiswa itu mengeluarkan uang lebih banyak daripada beasiswa yang diterima mereka.

c. Pengiriman Pengajar

Untuk penyebaran pengajaran bahasa Perancis, dosen-dosen muda Perancis dikirim ke banyak negara untuk mengajar bahasa dan sastra Perancis selama beberapa tahun. Mereka diperbantukan di beberapa perguruan tinggi di Indonesia, dengan biaya Pemerintah Perancis. Setelah tinggal beberapa tahun di Indonesia, beberapa di antara mereka tertarik untuk mempelajari bahasa dan kebudayaan Indonesia, dan kemudian menjadi pakar tentang Indonesia (*Indonésianists*), peneliti, serta menulis dan menerbitkan buku tentang kebudayaan Indonesia. Ada juga yang menjadi dosen di lembaga-lembaga yang mengajarkan bahasa dan kebudayaan Indonesia di Perancis, misalnya di Institut National de Langues et Cultures Orientales (INALCO). Hal itu tentu sangat berguna untuk pengenalan kebudayaan Indonesia di Perancis.

3. Penerjemahan dan Penerbitan Buku Perancis dan Indonesia

Dalam hal penerbitan buku, seperti negera-negara maju lainnya, Perancis layak mendapat acungan jempol. Setiap tahun, selain terbitan mutakhir, secara teratur karya-karya sastra klasik juga diterbitkan ulang, terkadang dalam bentuk karya lengkap (*Oeuvres Complètes*), yaitu keseluruhan karya seorang pengarang terkenal selama hidupnya.

Untuk melakukan diplomasi kebudayaan, Pemerintah Perancis melalui kedutaan membiayai sepenuhnya atau sebagian penerjemahan karya sastra Perancis ke dalam bahasa negara setempat, misalnya bahasa Indonesia. Bantuan biaya itu diberikan kepada penerbit yang menerbitkan hasil terjemahan. Hal itu dirasakan sangat membantu bagi penerbit idealis mengingat bahwa penerbitan karya sastra bukanlah suatu proyek yang menguntungkan. Selain itu, Kementerian Kebudayaan Perancis memberi beasiswa khusus untuk para penerjemah untuk hidup dan bekerja di Perancis selama satu—tiga bulan dalam rangka menerjemahkan secara penuh waktu dan mencari bahan-bahan yang diperlukan. Di samping itu, lembaga penelitian seperti École Française d'Extrême Orient (EFEO/Lembaga Penelitian Perancis untuk Timur Jauh) giat menerjemahkan karya-karya klasik Indonesia ke

dalam bahasa Perancis, selain melakukan penelitian sastra dan budaya, misalnya dalam bidang arkeologi dan sosial.

Kegiatan penerjemahan dan penelitian ini memanfaatkan kerja sama pakar Indonesia, yang telah melakukan studi di Perancis, dan pakar Perancis, yang telah mendalami masalah budaya Indonesia. Seperti telah disampaikan di bagian terdahulu, para mahasiswa dan karyasiswa hasil kerja sama pendidikan di masa lalu besar manfaatnya sebagai jembatan antara dua kebudayaan dalam berbagai bidang kerja sama.

Budaya Boga

Jika produk elektronik dan otomotif Perancis tidak dapat mengalahkan Jepang dan Korea, seperti halnya dalam diplomasi kebudayaan melalui bahasa, musik dan film Perancis tidak mampu mematahkan saingan dari Amerika, pada tahun-tahun terakhir ini kehadiran negara mode ini sangat menonjol di kota-kota besar di Indonesia melalui hipermarket *Carrefour* dengan aneka produk makanan sehari-hari. Mungkin ini dapat disebut "diplomasi gastronomik" yang langsung masuk ke dapur ibu-ibu rumah tangga Indonesia. Hipermarket ini berhasil menarik perhatian banyak klien berkat penataan ruang, barang-barangnya yang menarik, suasana dan kenyamanan belanja. Tanpa disadari, makanan sehari-hari Perancis (tentunya dengan label berbahasa Perancis dan setelah diseleksi yang sesuai dengan selera orang Indonesia) seperti aneka roti, keju, dan produk dari susu, masuk ke dalam kehidupan sehari-hari Indonesia. Bahwa kebanyakan klien mengucapkan nama *Carrefour* dengan lafal Inggris/Amerika, mungkin harus diterima dengan ikhlas berhubung yang terpenting adalah membludaknya para pengunjung.

Bersamaan dengan bermunculannya *Carrefour* di mana-mana, tanpa kita sadari jaringan perhotelan Perancis pun mulai menyebar: *Novotel, Ibis,* dan terakhir *Formule 1.* Jadi, dalam bidang ekonomi (yang erat kaitannya dengan budaya), Perancis telah mengisi ruangan-ruangan yang tidak diisi negara-negara lain.

Perlu dicatat pula bahwa budaya boga Asia sudah puluhan tahun menyerbu kota-kota besar di Perancis, melalui restoran Asia, khususnya China, dan toko-toko bahan makanan Asia. Tujuannya pertama-tama

adalah orang Asia yang tinggal di Perancis tetapi bersamaan dengan itu orang Perancis pun menjadi akrab dengan aneka makanan Asia.

Diplomasi kebudayaan yang dilakukan Perancis sangat menunjang pariwisata di negeri itu. Jumlah wisatawan yang masuk ke negeri itu setiap tahunnya nyaris sama banyaknya dengan jumlah penduduknya, yaitu sekitar 50 juta. Boleh dikatakan bahwa pariwisata mempunyai hubungan timbal balik dengan diplomasi kebudayaan: di satu pihak, berkat diplomasi kebudayaan turis membanjir ke Perancis, di lain pihak, kedatangan turis itu merupakan bagian dari diplomasi kebudayaan. Di sini berlaku peribahasa "tak kenal maka tak sayang". Dengan dikenalnya Perancis secara positif melalui berbagai cara, para wisatawan tergugah untuk mengunjungi negeri itu.

Kondisi Diplomasi Kebudayaan Indonesia

Masuknya lembaga kebudayaan secara resmi sebagai bagian Kedutaan Besar Indonesia berkat Undang-Undang Nomor 37 Tahun 1999, menunjukkan bahwa kita sangat terlambat jika dibandingkan dengan negeri lain, padahal selaku negara multikultural Indonesia memiliki kekayaan budaya yang merupakan bekal tak ternilai untuk melakukan diplomasi kebudayaan. Sulit untuk dikatakan apakah keterlambatan itu disebabkan karena kita tidak menganggap penting kebudayaan, khususnya sebagai bagian dari diplomasi, kurangnya pemahaman kita tentang "kebudayaan", ataukah karena kita masih menghadapi terlalu banyak masalah jika dibandingkan dengan dana yang tersedia.

Memang kita sudah lama memiliki kebiasaan untuk mengirim misi kesenian ke luar negeri atau ikut serta dalam pameran-pameran internasional. Namun, sering kita kecewa karena di negeri lain rakyat umum masih tetap belum mengenal Indonesia, bahkan mungkin sampai sekarang. Kemungkinan besar karena pada pertunjukan itu sering tidak dibagikan brosur yang berisi informasi tentang pertunjukan tersebut dan negara asalnya, Indonesia. Untuk rakyat yang sudah lama berada dalam budaya tulis dan baca, informasi tertulis sangat penting. Brosur wisata cantik yang dicetak pada kertas bagus, dalam beberapa bahasa, dibagikan dalam jumlah tak terbatas di pusat wisata negara-negara maju. Biasanya kita tidak menemukan brosur tentang Indonesia.

Kita tidak dapat mengingkari bahwa promosi budaya kita di luar negeri masih berebut kepentingan dengan usaha penggalian dan pemantapan budaya nasional dan tradional di dalam negeri sendiri, khususnya dalam masalah dana. Hal yang menggembirakan adalah bahwa dalam era otonomi ini setiap daerah menyadari pentingnya memiliki indentitas budaya dan berusaha menggali warisan budaya serta mengangkat dan mengembangkannya. Dengan bekerja sama dengan para peneliti, pemerintah daerah mendukung proyek penggalian warisan budaya, pertama-tama untuk memelihara dan melestarikannya, selanjutnya dalam rangka menggalakkan pariwisata budaya. Yang perlu dihindari adalah ekses-ekses yang menimbulkan produk budaya yang artifisial. Kebudayaan tradisional yang asli, yang telah menjadi milik rakyat setempat selama puluhan atau mungkin ratusan tahunlah justru yang perlu dipelihara. Yang perlu diteliti dan dipahami adalah makna dari semua simbol, maksud dari semua tata cara dan upacara, untuk didokumentasikan. Di masa lalu, rakyat daerah itu mungkin hanya mengikuti pengarahan-pengarahan pemukanya, tanpa benar-benar memahaminya. Berikut ini akan saya sampaikan beberapa hasil pengamatan saya tentang diplomasi kebudayaan Indonesia yang berhasil saya kumpulkan.

1. Kedutaan Besar RI

Mungkin karena terlambatnya UU No 37 Tahun 1999 itu, sepanjang saya ketahui, Kedutaan Besar Republik Indonesia sebagai ujung tombak diplomasi kebudayaan tidak ada yang memiliki lembaga yang berfungsi sebagai Pusat Kebudayaan Indonesia, yang dapat dikunjungi umum secara bebas. (Mudah-mudahan kini sudah ada perubahan berkat undang-undang itu). Hal ini menyulitkan pelaksanaan diplomasi kebudayaan. Sebagaimana diketahui, gedung kedutaan tidak dapat dikunjungi dengan leluasa oleh umum, apalagi ketika sering ada ancaman teroris.

2. Pengiriman Misi Kesenian ke Luar Negeri

Sepanjang pengamatan saya, rombongan kesenian sudah terbiasa membawa cinderamata dengan logo lembaganya tetapi mereka tidak pernah membawa brosur pariwisata dan kebudayaan Indonesia. Sean-

dainya hal itu diwajibkan agar menjadi kebiasaan, kita dapat membayangkan berapa banyak informasi yang dapat dibaca oleh rakyat mancanegara yang menonton pertunjukan mereka. Tentu dengan catatan bahwa Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata akan bermurah hati membagikan brosur wisata (minimal dalam bahasa Inggris) sebanyak yang diperlukan.

Yang disebut kesenian Indonesia kini terdiri dari kesenian tradisional dan kesenian modern. Perlu diingatkan kepada pimpinan rombongan kesenian tradisional bahwa para penonton luar negeri mengharapkan melihat sesuatu yang berbeda dari apa yang mereka miliki. Jadi, produk budaya yang aslilah yang menarik bangsa lain. Terkadang mereka mendapat kejutan juga melihat tarian tradisional Indonesia seperti tari saman misalnya. Saya teringat reaksi penonton di salah satu kota kecil Jerman yang kecewa karena mengharapkan akan melihat tarian Timur yang gemulai. Sebagai contoh memprihatinkan dapat saya sampaikan pengalaman menonton rombongan kesenian jaipongan di Paris. Penari wanitanya berdandan dengan selendang bulu-bulu seperti penari kabaret Perancis, sama sekali tidak mencerminkan dandanan penari Jawa Barat. Mungkin mereka mengira akan mendapat penghargaan dan sambutan lebih baik dengan penampilan seperti penari tuan rumah itu. Jika yang dikirim adalah grup band modern, tentunya mereka harus siap mempertunjukkan tontonan yang berkualitas untuk publik yang terbiasa melihat tontonan sejenis.

Kerja Sama dalam Bidang Pendidikan

Setahu saya, selain pengiriman para lulusan SMA dalam Program BPPT zaman BJ Habibie, sebagian besar mahasiswa dan karyasiswa Indonesia yang belajar ke luar negeri mendapat beasiswa dari luar negeri dalam rangka kerja sama pendidikan atau biaya sendiri. Hubungan dengan Biro Kerja Sama Pendidikan Depdiknas hanyalah sebatas pengurusan surat-surat izin. Mereka diberangkatkan tanpa pembekalan budaya, tanpa pesan ataupun dokumen untuk dipelajari atau dibagikan di negara yang mengundangnya. Selama keberadaan mereka di luar negeri, tidak ada lembaga atau petugas yang memantau mereka. Dengan kata lain, selain secara akademik mereka dibiarkan bekerja menurut irama mereka sendiri, mereka pun tidak dimanfaatkan untuk melakukan diplomasi kebudayaan secara "*people to people*".

Penutup

Sebagai penutup dapat disimpulkan bahwa pelaku diplomasi kebudayaan bukan hanya pihak pemerintah melalui para diplomat, para penanggung jawab atau pejabat dinas kebudayaan saja, melainkan semua warga negara Indonesia yang pergi atau dikirim keluar negeri. Setiap warga negara Indonesia wajib mempromosikan negaranya, memperkenalkan segi positif yang potensial untuk meningkatkan saling pengertian dan perdamaian antarumat manusia.

Sebagai catatan, dapat saya sampaikan saran berikut:

1. Diplomasi kebudayaan ini biayanya cukup besar, tetapi dampak positifnya yang langsung maupun tidak langsung besar juga. Sudah waktunya pemerintah kita mengalokasikan dana cukup besar untuk melaksanakannya, disertai perencanaan dan koordinasi dengan semua pihak dan semua lembaga agar dapat saling membantu.

2. Walaupun kini informasi melalui internet sudah dikenal luas, masih banyak orang Indonesia, khususnya kaum muda yang belum akrab atau belum terjangkau oleh teknologi modern itu. Di samping itu, berhubung banyak orang yang masih terbiasa dengan dokumen yang kasat mata, penerbitan brosur dan dokumen hendaknya diperbanyak dan disebarluaskan. Demikian juga informasi tentang keikutsertaan dalam kegiatan-kegiatan internasional, agar lebih banyak calon peserta yang mengetahui adanya kegiatan tersebut..

3. Sudah waktunya setiap Kedutaan Besar Indonesia memiliki Pusat Kebudayaan Indonesia dengan ruang pertunjukan yang akan membantunya melaksanakan diplomasi budaya. Pusat Kebudayaan Indonesia harus pula memiliki perpustakaan dengan koleksi buku bahasa Inggris atau bahasa setempat yang memadai. Namun, perpustakaan bukanlah sekadar koleksi buku. Kita dapat mengambil model pusat kebudayaan negara-negara besar seperti

Amerika dan Perancis dengan perpusta-kaan yang dikelola secara profesional.

Hal yang tidak kurang penting adalah ruang pertunjukan serta koleksi peralatan musik dan salinan produk budaya Indonesia/ Pusat Kebudayaan Indonesia perlu memanfaatkan kedatangan misi kesenian atau rombongan seniman yang akan mengadakan pertunjukan, pameran, di negeri itu untuk tampil di Pusat Kebudayaan Indonesia bagi relasi yang khusus diundang. Dengan demikian biaya besar yang telah dikeluarkan untuk mengirim misi kesenian itu mencapai sasaran lebih besar. Tanpa memiliki ruang pertunjukan sendiri, biayanya akan membengkak. Ruang ini dapat dimanfaatkan juga untuk pertunjukan film, diskusi bulanan, ceramah, kursus-kursus, dll.

4. Seperti telah disampaikan di atas, penerbitan brosur wisata dan promosi budaya hendaknya jangan terlalu dibatasi. Tentunya brosur itu dibuat secara profesional, minimal dalam bahasa Inggris yang diterjemahkan oleh penutur asli (*native speaker*) agar bahasanya berterima, demikian juga bahasa asing lainnya. Mengingat mahalnya biaya, beberapa lembaga pemerintah dan swasta dapat berbagi tugas untuk membiayai penerbitannya. Selanjutnya penyebarannya pun hendaknya dilakukan dengan terencana. Kedutaan Besar Indonesia harus selalu memiliki brosur-brosur atau buletin sosial-budaya yang dapat diminta umum setiap waktu. Informasi yang dibaca menyerap lebih lama di kepala daripada yang terdengar atau terlihat sepintas melalui TV atau video.**

Daftar bacaan

Bhoernomo, *Menara Kudus sebagai Monumen Pluralisme,* in http://www.suaramerdeka.com/smcetak/index http://www.library.ohiou.edu

Bondan Winarno, Indonesia-Australia, in http://www.library.ohiou.edu

Dedi Muhtadi, Teror Bom dan Wisatawan AS, in http://www2.kompas.com

Harry, *Indonesia Gelar Diplomasi Budaya Sepanjang Tahun di Australia*, in http://www.wisatanet.com

I Ketut Surya Diarta, S.P., M.A., "Branding Bali" Representasi Politik Kebudayaan, in http://www.balipost.co.id

Roche, François, *La Diplomatie Culturelle dans les Relations Bilatérales* in http://www.sens-public.org/spip.php?article 235

Sotton, Emilie, *Les enjeux de la Diplomatie Culturelle dans la mondialisation. D'après l'exemple de la France aux Etats-Unis,* in http://doc-iep.univ.-lyon2.fr/Ressources

Veby Mega Indah, *Diplomasi* in http://www.jurnalnasional.com http://64.203.72.11/kompas-cetak, 29 Mei 2004

http://id.wikipedia.org/wiki/budaya

Undang-undang RI no. 37 tahun 1999 tentang Hubungan Luar Negeri

Etika Bangsa Berbudaya di Abad Ke-21: Keharusan Kalau Indonesia Mau Maju

Franz Magnis-Suseno SJ
(STF Drijarkara)

1. Budaya Tradisional dan Etika

DALAM SEMUA BUDAYA PRIMORDIAL, etika menjadi bagian yang sentral. Semula belum dibedakan antara ketentuan-ketentuan sopan santun, hukum, religius-ritual-tradisional, aturan praktis tentang pekerjaan dan norma-norma moral. Begitu misalnya padi (di Jawa) siap panen harus dipotong dengan ani-ani, bukan dengan arit. Tetapi juga sesudah budaya berkembang dan terjadi diferensiasi di antara pelbagai aturan, suatu kelompok budaya akan memiliki keyakinan-keyakinan moral bersama: tentang bagaimana orangtua harus dihormati, apa yang merupakan pencurian, tentang etika seksual, tentang keadilan dalam pelbagai konteks konkret, serta tentang apa yang dianggap pelanggaran serta sanksi-sanksi yang harus diberikan. Meskipun dalam dasar moralitas rupa-rupanya umat manusia bersatu pandangannya, akan tetapi, sebagaimana ditemukan oleh para antropolog budaya, secara konkret perbedaan antara norma-norma moral di antara pelbagai kelompok budaya cukup besar juga.

2. Goncangan modernitas

Itu semua digoncangkan oleh modernitas. Modernitas secara keras merampungkan sebuah proses yang sebenarnya sudah dimulai oleh agama-agama besar (Habermas[1]), yaitu proses diferensiasi wilayah-wilayah kehidupan.[2] Di mana yang paling penting adalah permisahan antara urusan privat dan urusan publik. Moralitas tegas-tegas ditempatkan di dalam wilayah privat. Apa yang dilakukan seseorang, atau beberapa orang dewasa yang sepakat di kamar mereka sendiri, bukanlah urusan negara. Otonomi moralitas pribadi terhadap pengaturan masyarakat termasuk keyakinan paling dasar moralitas politik pascatradisional isional. Gerakan yang memperjuangkan kesadaran itu adalah *liberalisme.*[3]

Keyakinan masyarakat pascatradisional bahwa negara tidak berhak mencampuri moralitas pribadi para warganya mempunyai dua latar belakang.

Yang pertama adalah sosiologis. Pandangan religius dan moral dalam masyarakat pasca-tradisional semakin majemuk. Ada semakin banyak budaya lokal serta keyakinan religius. Negara hanya dapat mengharapkan memperoleh dukungan dan kesetiaan masyarakat apabila orang merasa bahwa keyakinan-keyakinan yang amat penting baginya dihormati oleh negara. Karena itu negara harus *hands off* dari apa yang dipercayai serta dianggap baik dan buruk oleh para warganya. Pandangan moral dan religius termasuk identitas individual dan sosial manusia dan karena itu harus dihormati oleh penguasa. Undang-undang hanya akan ditaati, dan warga hanya akan bersedia berkurban bagi negara (membayar pajak, mempertaruhkan nyawanya dalam keadaan perang), apabila undang-undang dasar dan hukum negara meng-

1 Jürgen Habermas 1979, *Communication and the Evolution of Society*, London: Heinemann.

2 Diferensiasi *moralitas* (*"Sittlichkeit"*) modern itu pertama kali dianalisa oleh filosof Jerman Georg Friedrich Wilhelm Hegel (1770-1831). Menurut Hegel moralitas pribadi menentukan kelakuan manusia dalam kehidupa pribadinya, khususnya dalam kehidupan keluarga. Hubungan fungsional dalam masyarakat ditentukan oleh kepentingan masing-masing. Sedangkan negara, melalui sistem hukum, mempersatukan masyarakat dalam satu tubuh politik, lih. *Philosophy of Right.*

3 Liberalisme adalah nama gerakan dan keyakinan bahwa kebebasan merupakan nilai pelindung harkat kemanusiaan paling dasar. Liberalisme untuk pertama kali muncul – belum dengan nama "liberalisme, nama itu pertama kali dipakai di Spaniol pada permulaan abad ke-19 – sebagai liberalisme politik dalam tuntutan – berlatar belakang filsafat John Locke (1632-1704) – bahwa kekuasaan negara adalah terbatas; liberalisme politik melahirkan paham *negara hukum konstitusional demokratis* yang kita yakini sekarang. Liberalisme ekonomis, *kapitalisme,* muncul 100 tahun kemudian. Liberalisme kultural – yang antara lain membawa "revolusi seks" - baru meluas sesudah perang dunia II, di tahun-tahun 60-an abad lalu.

hormati identitasnya itu. Dapat ditambah di sini bahwa pertimbangan pragmatis itu sudah membuat kerajaan-kerajaan kuno besar, seperti kekaisaran Romawi, China dan para penguasa Monggol untuk bersifat toleran dalam hal agama.

Tetapi identitas moral dan religius tidak hanya dihormati karena alasan pragmatis. Alasan kedua bersifat prinsipiil (dan di Eropa sudah didiskusikan di abad pertengahan[4]). Paling lambat sejak Martin Luther (1483-1546) mempermaklumkan "kebebasan orang Kristen" untuk sendiri membaca dan mengartika Kitab Suci, suara hati dianggap suci. Orang wajib berat untuk mengikuti suara hatinya dan berhak menuntut agar suara hatinya dihormati oleh siapa pun, khususnya juga oleh negara. Kesadaran amat prinsipiil itu didukung oleh pengalaman perang-perang agama di abad ke-16 dan ke-17. Hidup bersama masyarakat majemuk secara damai dalam satu negara hanya mungkin apabila suara hati para warga dihormati. Sejak 250 tahun kebebasan suara hati dan kebebasan beragama dianggap tonggak dasar etika publik negara demokratis modern, pengakuan atas kebebasan suara hati itu adalah inti negara sekuler.

Yang pertama adalah sosiologis. Pandangan religius dan moral dalam masyarakat pasca tradisional semakin majemuk. Ada semakin banyak budaya lokal serta keyakinan religius.

3. Etika publik

Dengan demikian juga menjadi jelas bahwa yang dihormati sebagai hak suara hati masing-masing warga adalah moralitas pribadi. Namun, negara hukum demokratis pasca-tradisional sendiri memerlukan dasar etis. Dasar etis itu adalah apa yang kita sebut etika publik. Keyakinan-keyakinan negara modern akan toleransi religius, hormat terhadap keyakinan moral masing-masing, serta hormat terhadap suara hati dan sikap *hands off* terhadap moralitas pribadi bukanlah pertimbangan pragmatis, melainkan keyakinan etika publik. Negara yang tidak melaksanakannya dianggap negara tidak bermoral, alias negara jahat!

4 Lih. Misalnya Thomas Aquinas (1225-1274), *Quaestiones quodlibetales* III, q. 12, a. 2; *de veritate* q. 17, a. 4 and 5.

Prinsip-prinsip etika publik yang secara mendalam meresapi negara demokratis modern maupun masyarakat di dalam negara ini adalah:

1. Bahwa kekuasaan harus dilegitimasikan secara demokratis.
2. Bahwa masyarakat, melalui negara, wajib untuk memastikan bahwa tidak ada warga yang total telantar alias diyakini bahwa ada kewajiban akan solidaritas sosial, kewajiban untuk menjamin agar semua warga masyarakat bisa hidup secara manusiawi.
3. Penolakan terhadap masyarakat yang main hakim sendiri alias keyakinan bahwa negara harus merupakan negara hukum.

Keyakinan-keyakinan etis tentang bagaimana manusia harus hidup bersama dalam masyarakat dan bahwa negara wajib untuk menjamin kondisi itu terungkap dalam hak-hak asasi manusia. Hak-hak asasi manusia yang pahamnya berkembang dari hak-hak dan kebebasan demokratis sampai ke hak-hak asasi sosial dan hak-hak asasi kolektif itu tak lain rumusan rinci tentang etika yang wajib dilaksanakan dalam negara modern yang tidak mau kehilangan legitimasinya. Maka, sangat salah kalau negara modern dianggap bebas etika. Stabilitas negara-negara tradisional-demokratis justru terletak dalam keyakinan etisnya tentang bagaimana manusia harus, dan harus tidak, diperlakukan. Perlu juga diperhatikan bahwa etika publik itu hasil ratusan tahun konflik yang menandai transisi dunia Barat dari tananan sosial-politik tradisional ke tatanan yang sekuler pasca-tradisional. Maka, jelas juga: Pertanyaan tentang moralitas publik, tentang etika yang harus mendasari kehidupan politik dan sosial suatu negara, adalah pertanyaan kunci. Karena itu kita sekarang harus bertanya tentang etika publik Indonesia.

4. Tantangan bagi Indonesia di Masa Pancaroba

Untuk memahami goncangan-goncangan yang terus-menerus dialami Indonesia kita harus selalu mengingat bahwa Indonesia berada di tengah-tengah sebuah proses transformasi sosial yang amat radikal. Hanya dalam waktu beberapa puluh tahun suatu masyarakat sangat tradisional sudah berubah menjadi masyarakat modern. Modern terutama dalam arti negatif. Struktur-struktur sosial tradisional—adat,

agama, tatanan feodal—sudah rusak dan tidak lagi dapat menyelamatkan individu, meskipun nilai-nilai sosialnya masih tertera di hati kebanyakan orang. Mau tak mau orang harus berjuang sendiri: di sekolah, dalam mencari tempat kerja, di tempat kerja, pada jaminan hari tua. Uang dan, paling-paling, koneksi (biasanya juga melalui uang) bisa membantu, tetapi "kampung", "desa", "gotong royong" dan lain-lain tidak akan memberi dia makan. Hukum yang dengan keras menguasai perjuangan individu-individu Indonesia ini adalah persaingan. Mendahului segala neo-liberalisme masyarakat Indonesia sudah menjadi masyarakat di mana pasar berkuasa dalam arti paling keras: Kau hanya akan hidup apabila menang dalam persaingan! Nilaimu tergantung dari apa yang dapat kau tawarkan. Hukum persaingan ini – *survival of the fittest* (Darwin) – berkuasa paling keras di lapisan bawah masyarakat.

> Melihat sekejap ke peta bumi Indonesia sudah cukup untuk meramalkan bahwa kalau bangsa terpecah ke dalam kelompok-kelompok keras, masing-masing dengan pandangan eksklusifnya yang dimutlakkan, Indonesia yang kita kenal sudah tenggelam.

Dengan demikian kesatuan antara moralitas dan budaya primordial sudah putus. Tak ada lagi budaya tradisional sebagai struktur sosial yang menunjang keyakinan-keyakinan dan kebiasaan-kebiasaan moral yang masih terinternalisasi individu. Mobilitas masyarakat mendobrak kantong-kantong budaya tradisional yang masih utuh. Hanya agama yang masih bisa menyediakan ruang keamanan, juga orientasi moral, tetapi karena agama tidak lagi berdasarkan budaya lokal, agama cenderung menjadi semakin ideologis dan eksklusif, juga sebagai reaksi atas disorientasi moral akibat keambrukan masyarakat tradisional. Pandangan-pandangan moral barangkali tetap tegas, berdasarkan budaya primordial dan agama, tetapi tidak lagi seragam. Kontroversi sekitar RUU Pornografi merupakan ilustrasi terpecahnya kesatuan normatif dalam masyarakat.

Dengan demikian kita memperoleh situasi seperti berikut. Masyarakat Indonesia terdiri atas kelompok-kelompok budaya religius dengan sikap-sikap budaya dan moral yang ditunjang oleh kelompok mereka, tetapi budaya kelompok-kelompok itu terisolasi dari kelompok-kelompok lain, tidak berakar dalam sebuah lingkungan fisik-alami tertentu—semua lingkungan ini semakin plural—dan tidak didukung oleh dinamika ekonomis yang menuntut perjuangan mati-matian untuk tidak tenggelam sendiri. Situasi ini rawan. Individu atau kehilangan sikap sikap moral yang tampak tidak kondusif dalam *struggle for survival*; kelas-kelas atas larut dalam korupsi yang lambat laun menghasilkan juga korupsi harkat kemanusiaan mereka, kelas-kelas bawah cenderung ke tindak-tindak kriminal, kekerasan, fanatisime. Melihat sekejap ke peta bumi Indonesia sudah cukup untuk meramalkan bahwa kalau bangsa terpecah ke dalam kelompok-kelompok keras, masing-masing dengan pandangan eksklusifnya yang dimutlakkan, Indonesia yang kita kenal sudah tenggelam.

Demokrasi-demokrasi tua mencapai stabilitas mereka—padahal secara religius, dan, seperti Amerika Serikat, juga secara kultural, sangat plural—karena mereka berhasil membangun suatu moralitas politik yang sudah menjadi etika publik, artinya yang betul-betul dihayati oleh masyarakat sebagai cita-cita bersama yang mempersatukan mereka.[5] Tanpa etika politik yang berhasil menjadi etika publik yang dihayati sebagai moralitas pemersatu di Indonesia, negara ini tidak mungkin menjadi negara demokratis yang damai dan maju. Maka pertanyaan yang sekarang harus diajukan adalah: Adakah etika politik yang bisa menjadi moralitas bersama masyarakat, yang lantas mendukung bu-

5 Bagi saya tetap paling mengesankan bagaimana rakyat Amerika Serikat menerima dan mengakui G. W. Bush sebagai presiden mereka 1999 (bahwa presiden ini kemudian menjadi malapetaka bukan hanya bagi AS merupakan masalah lain). Bush terpilih karena ia memperoleh suara-suara negara Florida, dengan mayoritas sekitar 230 suara (!) di atas lawannya Al Gore, padahal perhitungan manual. Permintaan Al Gore agar boleh diadakan penghitungan kembali ditolak oleh Mahkamah Agung. Dan semua menerimanya, termasuk Al Gore sendiri dan para pemilih partai Demokrat. Dan itu meskipun di seluruh AS Al Gore mendapat 500.000 suara lebih banyak daripada Bush. Reaksi atas pemilihan Bush itu menunjukkan stabilitas dan kematangan demokratis yang mengagumkan, persis kebalikan dari ejekan Presiden Sukarno dulu bahwa demokrasi Barat adalah demokrasi 51%. Negara yang taat asas, dan prinsip-prinsip demokratis di mana presiden dengan *kurang dari 50%* (koalisi Helmut Kohl 1994 menang dengan 49,6%, oposisi mendapat 49,2%, sisanya tidak masuk parlemen karena *parliamentary* threshholf) dapat berkuasa tak terganggu sesuai dengan undang-undang dasar adalah sesuatu yang luar biasa dan membuktikan kemampuan demokrasi untuk menciptakan stabilitas dan kepuasan masyarakat.

daya masyarakat demokratis plural yang sekaligus mengembangkan secara positif identitas plural unik Indonesia?[6]

5. Moralitas Individual

Tetapi terlebih dahulu perlu ada satu catatan tentang moralitas individual. Hormat terhadap suara hati setiap orang—suara hati adalah tempat di mana orang menyadari apa yang secara moral dituntut darinya—merupakan salah satu dasar etika politik modern yang tak dapat dan tak boleh dibiarkan digoncangkan lagi. Hormat itu menutup pintu terhadap usaha-usaha ideologis, baik ideologis sekuler maupun ideologis keagamaan, untuk mau memastikan apa yang harus disadari sebagai kewajiban moral oleh seseorang.[7] Karena itu negara tidak mempunyai urusan dengan moralitas pribadi para warganya. Urusan negara adalah wilayah publik.[8]

Tetapi itu tidak berarti bahwa moralitas seseorang merupakan urusan individual belaka. Moralitas seseorang tidak berkembang di ruang kosong dan individu bukan sebuah atom yang mandiri. Moralitas berkembang dalam konteks *Lebenswelt* (Habermas), dalam interaksi dengan manusia-manusia di lingkungannya, dengan keluarganya, orang-orang di lingkungan hidup, dalam medan pandangan-pandangan moral masyarakat dan nilai-nilai budaya serta dengan lembaga-lembaga normatif non-negara yang oleh yang bersangkutan diakui sebagai berwenang. Di situ pertama-tama harus disebut *agama*. Dalam masyarakat pasca-tradisional agama memang tidak berhak sama sekali un-

6 Pertanyaan ini juga menunjukkan batas kemampuan liberalisme untuk memecahkan masalah-masalah yang muncul dalam suatu masyarakat. Hormat terhadap keutuhan dan otonomi masing-masing individu maupun bagian masyarakat-asal dalam rangka sebuah kerangka konstitusional dan legal yang rasional dan pasti-belum mencukupi untuk memobilisasikan perasaan solidaritas dan kesediaan untuk membatasi diri sebagaimana diperlukan apabila muncul konflik atau tantangan. Hal itu ditekankan oleh beberapa filosof *komunitarian* seperti Michael Walzer dan Charles Taylos.

7 Adalah Immanuel Kant (1724-1804) yang secara definitif memperlihatkan bahwa moralitas mulai dengan hormat terhadap suara hati. Segala pengertian moralitas sebagai kesesuaian dengan peraturan atau hukum tertentu, atau dengan tujuan-tujuan tertentu, merupakan korupsi moralitas. Negara berhak membuat undang-undang yang mengatur/melarang pornografi (asal undang-undang itu dari sudut isi dan kejelasannya memenuhi syaratnya), tetapi tidak berhak untuk melarang orang mengisi waktunya dengan memandang gambar-gambar porno sejauh ia memperoleh gambar-gambar itu tanpa melanggar undang-undang.

8 Negara berhak membuat undang-undang yang mengatur/melarang pornografi (asal undang-undang itu dari sudut isi dan kejelasannya memenuhi syaratnya), tetapi tidak berhak untuk melarang orang mengisi waktunya dengan memandang gambar-gambar porno sejauh ia memperoleh gambar-gambar itu tanpa melanggar undang-undang.

tuk memaksakan sesuatu apa pun, dalam hal hidup bermoral maupun dalam apakah dan bagaimanakah ia aktif dalam agama, juga tidak terhadap warganya sendiri. Keluhuran agama dan wewenangnya semata-mata berdasarkan *wibawanya* yang dimilikinya dalam kesadaran para penganutnya. Wewenang agama bersifat *moral*, bukan hukum. Tetapi wewenang itu bagi penganut agama itu tinggi. Maka, pandangan agama-agama tentang moralitas tetap akan memainkan peranan yang amat penting dalam setiap masyarakat agamis. Namun dalam masyarakat modern ada juga lembaga-lembaga normatif selain agama-agama, seperti kelompok-kelompok vegetarian, kelompok-kelompok sadar lingkungan hidup, pelbagai kelompok berfokus kesehatan menyeluruh, juga kelompok seperti biara-biara tertentu.

Maka negara "liberal" tidak mengambang dalam vakum etis. Masyarakat tetap hidup dalam jaringan-jaringan sosial yang normatif bagi moralitasnya, yang semuanya tidak dapat memaksa otonomi individu untuk akhirnya menemukan sendiri, dalam suara hatinya, apa yang wajib baginya dan apa yang tidak. Tetapi pertanyaan kita bukan moralitas privat, melainkan etika publik. Akan tetapi, apakah masyarakat sebagai keseluruhan, dan itu berarti masyarakat yang ditata dan diartikulasikan oleh *negara* mempunyai peran etis? Itulah pertanyaan tentang *etika publik*.

Etika publik

Moralitas adalah dimensi yang melekat pada semua segi kemanusiaan. Kemanusiaan adalah bagian realitas di mana manusia bergerak sebagai makhluk yang merasakan, mengetahui dan bertindak hanya dalam dimensi pilihan antara yang baik dan buruk. Moralitas adalah kewajiban manusia untuk tanpa kecuali memilih yang baik dan menolak yang tidak baik. Oleh karena itu tak ada dimensi kemanusiaan yang bebas dari moralitas. Karena itu pula harus ada moralitas publik.

Moralitas publik terdiri atas ketertataan keseluruhan masyarakat—nilai-nilai dan cita-cita masyarakat, susunan institusi-institusi dan kebijakan-kebijakan politik—pada yang baik dan pada penolakan yang jahat. Jadi, politik bukan sesuatu yang semata-mata pragmatis. Prag-

matisme murni tak lain adalah kesewenangan mereka yang berkuasa. Karena pragmatisme berarti bahwa keputusan diambil menurut apa yang dianggap menguntungkan oleh para pengambil keputusan dan karena apa yang menguntungkan satu pihak selalu juga merugikan pihak lain, maka pragmtisme adalah ideologi yang melegitimasikan wewenang para penguasa untuk menetapkan apa yang baik bagi semua. Dan itu tidak etis. Dimensi moralitas bagi politik dirumuskan oleh etika politik.

Oleh karena itu perhatian pada budaya—pada nilai-nilai, kebiasaan-kebiasaan, mekanisme-mekanisme sosial masyarakat—tanpa adanya etika, tidak mencukupi. Budaya tanpa etika merosot menjadi kedaulatan mereka yang berotot. Jadi budaya nasional yang tangguh dan bermutu harus ada etika nasionalnya, tetapi di sini kita berhadapan dengan dilema. Tadi kita melihat bahwa salah satu kesepakatan modernitas—yang merupakan unsur dalam etika publik modernitas—adalah bahwa moralitas bukan wewenang negara. Padahal negara memerlukan kerangka moral yang dirumuskan oleh etika publik. Apakah tuntutan adanya etika publik tidak melanggar larangan bagi negara modern untuk memasuki wilayah moral?

Namun, justru untuk mengatasi dilema itu kita membedakan antara moralitas privat dan moralitas publik. Yang pertamalah yang berada di luar wewenang negara. Akan tetapi, bagaimana menentukan moralitas publik yang mengikat maupun diakui oleh masyarakat sebagai etis? Jelaslah bahwa negara, baik penguasa legislatif maupun eksekutif, tidak berwenang untuk menetapkannya atas kehendak atau kesadarannya sendiri. Etika publik tak bisa tidak berakar dalam alam nilai dan keyakinan moral masyarakat, merumuskannya dan mengembalikannya ke masyarakat agar masyarakat tidak hanya menghayatinya secara samar-samar, melainkan secara sadar, dan dengan demikian juga menjadi mampu untuk menghadapi segala macam tantangan. Negara demokratis mengelola proses timbal balik itu.

Akan tetapi, apakah segenap pandangan masyarakat—nilai-nilai, kesadaran moral—begitu saja memadai? Suatu faktisitas, sesuatu yang nyata-nyata terdapat dalam masyarakat, tak pernah langsung sudah normatif. "Moralitas masyarakat" bisa cacad serius (contoh: pembenaran sosial luas terhadap perbudakan, diskriminasi terhadap perem-

puan). Etika politik harus juga mengoreksi pandangan-pandangan masyarakat yang tidak benar. Lalu bagaimana penetapannya?

Di sini tidak ada tempat untuk memasuki diskusi mendalam dalam filsafat 50 tahun terakhir tentang masalah moralitas publik. Saya sebutkan saja nama beberapa filosof yang terlibat dalam diskusi ini: John Rawls, Richard Dworkin, Robert Nozik, Jürgen Habermas, Michael Walzer dan Charles Taylor.[9] Kita dapat bertolak dari beberapa pengandaian yang harus dipenuhi oleh etika publik. Etika publik harus

- dapat dipahami dan disetujui oleh seluruh masyarakat;
- menunjang harkat setiap orang sebagai manusia dan dirasakan seperti itu oleh masyarakat;
- menunjang persatuan masyarakat sebagai bangsa Indonesia dalam kesatuan negara Republik Indonesia;
- menunjang identitas budaya nasional (nasional bukan hanya dalam arti budaya nasionalis Indonesia (di mana misalnya termasuk Indonesia Raya, nilai simbolik Sang Merah Putih dan lambang-lambang kenegaraan lain; melainkan juga dalam arti budaya lokal dan regional masing-masing, jadi budaya Indonesia dalam kemajemukan, itu pun dalam arti dinamis, artinya dengan memperhatikan bahwa dengan runtuhnya masyarakat adat budaya lokal/regional pun harus mengalami perkembangan, jadi juga perubahan, jadi juga "dimodernisasi" [dalam arti yang di sini tidak mau didefinisikan; ambil sebagai contoh tarian 'khas Bali', tari kecak yang dalam kenyataan diciptakan oleh pelukis Jerman Walter Spies; kalau sekarang masyarakat Bali melakukan upacara religius, asal tidak semata-mata di hotel untuk turis, upacara itu masih penuh arti bagi mereka, akan tetapi arti itu pasti sudah berbeda dari arti upacara sama 100 tahun lalu]);
- menunjang identitas religius masyarakat, artinya, tanpa memaksakan apa pun dalam hal agama, budaya nasional, dan segala ke-

9 John Rawls (1993, *Political Liberalism*; 2001, *Justice as Fairness. A Restatement*); Ronald Dworkin (1977, *Taking rights seriously*); Robert Nozik (1974, *Anarchy, State, And Utopia*); Jürgen Habermas (1996, *Between Facts and Norms. Contributions to Discourse Theory of Law and Democracy*); Michael Walzer (1983, Spheres of Justice. A Defense of Pluralism and Equality); Charles Taylor (1976, "The Nature and Scope of Distributive Justice", dlm Ch. Taylor 1985, *Philosophy and the Human Sciences*, 289-317).

bijakan nasional menunjang dan tidak mengancam religiusitas bangsa Indonesia yang sangat majemuk;
- menunjang identitas budaya lokal, kesukuan dan sebagainya (di mana terutama etnik-etnik dan komunitas bahasa yang kecil terancam punah identitas budaya mereka).

Adakah etika publik seperti itu dan bagaimana dapat dirumuskan? Etika publik itu tentu ada dan tidak perlu susah-susah mencarinya. Etika itu sudah dirumuskan dengan seksama dan bagus dalam alinea terakhir Undang-Undang Dasar 1945 dan, mengikuti Pidato Sukarno pada tanggal 1 Juni 1945, disebut Pancasila.

Pancasila

Pancasila tak lain adalah etika publik bangsa Indonesia. Pancasila bukan sekadar simbol yang disebutkan dalam pidato-pidato pada hari raya nasional, bukan juga sekadar mitos persatuan bangsa. Pancasila adalah rumusan nilai-nilai dan keharusan-keharusan dasar yang disepakati oleh bangsa Indonesia menjadi tujuan perjuangannya bersama, serta tujuan segala usaha untuk memajukan bangsa, jadi arah, tujuan akhir, legitimasi dasar dan cita-cita bangsa Indonesia yang harus terjelma dalam segenap kebijakan publik bangsa.

Sebagai catatan pendahuluan, agar Pancasila mendapat kembali kedudukannya yang sebenarnya dalam kesadaran nasional bangsa Indonesia, kita perlu bertanya tuntutan etis apa yang termuat di dalamnya? Dalam mencoba menggali tuntutan-tuntutan etis itu kita akan memperhatikan bahwa Pancasila tentu lebih kaya daripada sekadar merupakan etika publik meskipun itulah intinya. Pancasila juga mengungkapkan sesuatu yang penting dari *kepribadian bangsa Indonesia*, tepat disebut *falsafah bangsa Indonesia*, dan ada sebutan-sebutan lain (yang dulu dipelajari generasi saya dalam penataran P-4). Akan tetapi Pancasila mempunyai gigi sebagai etika publik. Dan, kita harus ingat bahwa Pancasila adalah hasil tawar-menawar keras—sebagaimana wajar dalam politik—dalam rangka mencari kesepakatan seluruh bangsa, semua aliran tentang apa yang menjadi dasar negara Republik Indonesia.

Hasil pergulatan jujur itu adalah Pancasila, dan karena itu Pancasila adalah sesuatu yang amat serius, tidak untuk ditertawakan, tidak untuk diejek, tidak untuk disindir sebagai kesibukan orangtua, melainkan sebagai dasar kesepakatan rakyat dari Sabang sampai Merauke untuk bersama. Cabutlah atau ubahlah Pancasila, maka dasar persatuan tercabut serta Indonesia telah mati. Barangkali Indonesia tanpa Pancasila masih bisa untuk sementara dipersatukan oleh senapan mesin dan teror pihak yang kebetulan berkuasa—sama seperti beberapa negara di Afrika, di atas kertas masih bersatu, di mana persatuan itu hanya sekuat daya tembak dan pemerkosa serdadu-serdadu penguasa—tetapi Indonesia yang kita cintai sudah tidak ada. Sekali lagi, Pancasila itu serius dan jangan diizinkan dipermainkan. Malu suatu bangsa yang mempermainkan dasar-dasarnya (bayangkan Amerika Serikat main-main dengan *Declaration of Independence*-nya).

Pancasila, Etika Publik Bangsa Indonesia

Atas dasar catatan tadi mari kita sekarang mencoba untuk merumuskan gigi-gigi Pancasila sebagai etika publik. Di sini pun harus ditegaskan bahwa rumusan ini bisa dalam pelbagai bentuk. Rumusan berikut berusaha untuk mengangkat cita-cita dan kewajiban inti masing-masing sila. Saya akan merumuskannya dalam dua bentuk yang bersama baru membuat jelas apa yang terimplikasi dalam Pancasila, yaitu dalam bentuk positif, sebagai keharusan, dan dalam bentuk negatif, sebagai larangan; jadi sebagai apa yang wajib diusahakan, dan apa yang wajib dicegah oleh bangsa Indonesia.

Ketuhanan Yang Maha Esa

Dari segala debat tentang tempat dan rumusan sila ini menjadi jelas apa yang disepakati oleh para *founding fathers*. Mereka mau menyatakan dua hal: *Pertama*, religiusitas, dan itu berarti: agama adalah amat penting bagi bangsa Indonesia, maka religiusitas bangsa Indonesia perlu didukung. *Kedua*, kita tidak membedakan antara agama-agama. Agama mayoritas tidak mendapat kedudukan istimewa dalam republik, semua agama dan keyakinan tentang Ketuhanan Yang Maha Esa sama kedudukannya. Secara negatif sila ini *mengharamkan* dua hal: *pertama*,

kebijakan yang anti-agama dan anti-religiusitas. *Kedua*, segala paksaan, tekanan, intimidasi dalam hal agama, termasuk pemanfaatan kekuatan negara untuk memaksakan kelakuan religius tertentu. Oleh karena itu, sila pertama Pancasila mewajibkan pluralisme dalam arti pengakuan terhadap adanya keyakinan-keyakinan religius yang berbeda, yang semuanya dilindungi. Keagamaan yang didukung oleh Pancasila adalah keagamaan yang terbuka.

Kemanusiaan yang Adil dan Beradab

Kemanusiaan berarti komunikasi antarmanusia di semua tingkat yang "manusiawi". "Manusiawi" tidak mengenai *homo sapiens* atau ciri-ciri fisik manusia tertentu, melainkan mengenai apa yang khas bagi manusia, sesuai dengan martabat manusia. Meskipun istilah itu barangkali tidak dimengerti luas, tetapi apa yang dimaksud diketahui setiap orang Indonesia yang waras. Rumus "kemanusiaan yang adil dan beradab" termasuk rumusan etika politik yang paling bagus dan mendasar yang ada. "Kemanusiaan": dasar etika bukan aturan-aturan tertentu melainkan harkat setiap orang sebagai manusia. Hormat terhadap harkat setiap orang sebagai manusia merupakan dasar segala etika. "Adil" dan "beradab" merupakan dua unsur paling dasar dalam hormat itu: hubungan antarmanusia selalu harus adil. Artinya, kebaikan apa pun apabila tidak adil adalah tidak baik. Perbuatan yang tidak adil tak pernah benar. Dan garis dasar (*bottom line*) hubungan antarmanusia yang etis adalah sikap yang *beradab*. Kelakuan yang tidak beradab tak pernah bisa benar. Maka tuntutan paling dasar Pancasila adalah: bawalah diri selalu secara beradab. Sebaliknya, kelakuan yang tak beradab tidak pernah bisa benar.

Persatuan Indonesia

Dari kita semua diharapkan agar kita tidak hanya hidup bagi kebahagiaan privat kita dan keluarga maupun kampung kita, melainkan kita merasa solider senasib sepenanggungan dengan seluruh bangsa. Etika sila ketiga ini mengharapkan bahwa kita mampu untuk mencintai bangsa dan negara kita dan bersedia berkurban baginya.

Kerakyatan yang Dipimpin oleh Hikmat Kebijaksanaan dalam Permusyawaratan/Perwakilan

Latar belakang sila ini adalah kehendak agar Indonesia merdeka menjadi demokratis dan tidak jatuh ke dalam tangan kaum feodal lagi. Jadi, sila kerakyatan bukan sekadar perasaan bersatu dengan rakyat, melainkan tekad bahwa nasib bangsa, dan kebijakan politik negara, betul-betul ditentukan oleh rakyat dan bukan oleh sebuah elite. Segala sistem diktatorial, paternalistik, demokrasi terpimpin dan lain bentuk kekuasaan sebuah elit *di atas* rakyat ditolak oleh sila keempat ini.

Keadilan sosial bagi seluruh rakyat Indonesia

Keadilan menjadi cita-cita paling utama para *founding fathers* bangsa Indonesia, bersama dengan kemerdekaan. Mereka anti-penjajahan bukan hanya karena mereka mau merdeka, melainkan karena penjajahan merupakan sistem yang tidak adil, di mana rakyat dieksploitasi oleh sebuah elite, para penjajah dalam kerja sama dengan elite politik Indonesia sendiri. Maka, sila kelima adalah pernyataan resmi bahwa bangsa ini harus dibangun dalam solidaritas, bahwa tidak boleh ada yang ditinggalkan apabila bangsa maju, bahwa bangsa tidak pernah boleh terpecah dua secara vertikal, antara mereka yang terus maju dan mereka yang tidak mempunyai harapan. Sila ini dengan demikian adalah juga pengharaman penyakit paling berbahaya yang membusukkan tubuh bangsa dan merusak kemampuannya: korupsi! Korupsi langsung bertentangan dengan keadilan sosial.

Jadi kita mempunyai etika nasional, etika yang harus meresapi budaya nasional, etika yang dirumuskan dalam Pancasila. Suatu etika yang tidak hanya indah, melainkan merupakan prasyarat agar bangsa Indonesia bisa maju bersama, dalam damai, kesejahteraan dan solidaritas. Etika publik kita ini, etika Pancasila, harus dirumuskan dengan cara yang dapat dimengerti oleh masyarakat kita, yang dapat langsung dirasakan kebenaran dan yang menimbulkan tekad untuk menjadikannya nyata. Saya mencoba untuk merumuskan etika Pancasila dalam lima pedoman atau tekad pendek berikut:

1. Tak boleh ada tekanan, ancaman atau paksaan dalam hal agama!
2. Dalam situasi apa pun kita bertindak secara beradab!
3. Kita maju dan kita maju bersama!

4. Mari kita sukseskan demokrasi kita!
5. Mari kita dahulukan mereka yang miskin dan lemah agar dapat hidup secara manusiawi!

Sebagai Penutup: Pendidikan

Etika bangsa kita itu tadi hanya akan efektif apabila masyarakat betul-betul menginternalisasikannya. Dan itu berarti masyarakat perlu didik. Lima larangan dan lima tekad bukan sesuatu yang baru bagi masyarakat. Sikap-sikap ini sudah lama merupakan nilai dalam budaya-budaya di Indonesia, maka perlu diangkat dan disadarkan agar menjadi rambu dan patokan efektif dalam membawa diri setiap orang. Untuk itu, sepuluh sikap itu harus diajarkan kepada masyarakat pada umumnya dan khususnya di sekolah kepada anak-anak.

Character building oleh Sukarno pernah dianggap sanggat penting. *Character building* itulah yang kita lakukan.**

BAB 5

SENI PERTUNJUKAN DAN INDUSTRI BUDAYA

Klasifikasi Industri Budaya

Edi Sedyawati
(Komunitas Budaya Indonesia)

Abstrak:

Makalah ini memusatkan perhatian pada klasifikasi dari apa yang dapat disebut sebagai "industri budaya" ataupun "industri kreatif". Pengertian dasar yang melandasi istilah "industri budaya" adalah bahwa isi suatu produk adalah sesuatu yang merupakan komponen atau aspek dari kebudayaan, sedangkan istilah "industri kreatif" memberikan tekanan kepada adanya kreativitas di dalam suatu produk, dan lebih jauh ada pemahaman bahwa penciptanya diketahui, dan oleh karena itu yang bersangkutan mempunyai hak cipta. Dalam menyusun klasifikasi ini, faktor-faktor yang diperhatikan untuk diperbedakan dan dirinci meliputi: (a) produk akhir berupa benda, atau rancangan, atau jasa / kegiatan; (b) pencipta yang terkait suatu produk itu diketahui atau tidak; (c) pencipta berupa perseorangan atau kelompok; (d) tujuan produksi untuk digunakan dalam: 'konsumsi' langsung, sarana bagi pelaksanaan suatu pekerjaan/kegiatan, pendidikan dalam arti luas, pengembangan ilmu, atau pariwara. Melalui pengelompokan seperti ini hendak dicegah kekacauan

DARI PENCAMPUR-ADUKAN ANTARA PERSOALAN BENTUK, ISI, DAN TUJUAN DARI PRODUK-PRODUK INDUSTRI BUDAYA YANG BERANEKA MACAM ITU.

KHUSUS MENGENAI SUBSTANSI YANG TERGOLONG KESENIAN, PATUT PULA DIACU PEMBIDANGAN SENI YANG TELAH MENGALAMI PROSES PEMBAHASAN INTENSIF DI DEPARTEMAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN (KINI: KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL), KHUSUSNYA PADA DIREKTORAT JENDERAL PENDIDIKAN TINGGI. SUATU KONSORSIUM PENDIDIKAN TINGGI SENI PADA DIREKTORAT JENDERAL TERSEBUT TELAH MENGHASILKAN PENGGOLONGAN SENI ATAS EMPAT BIDANG, YAITU: (1) SENI RUPA (DENGAN SEGALA DIMENSI, TEKNIK, DAN MEDIUMNYA); (2) SENI PERTUNJUKAN (DI MANA KE DALAMNYA TERMASUK BIDANG-BIDANG SENI MUSIK, TARI, DAN TEATER BESERTA BERBAGAI PERPADUANNYA); (3) SENI MEDIA REKAM (DI MANA BENTUK AKHIR DICAPAI MELALUI SUATU PROSES PEREKAMAN; SENI FILM, SINETRON, PRODUK-PRODUK REKAMAN MUSIK, MAUPUN BERBAGAI BENTUK MULTI-MEDIA TERMASUK KE DALAM GOLONGAN INI); DAN (4) SENI SASTRA (YANG PENGKAJIANNYA SECARA KONVENSIONAL BERADA PADA FAKULTAS TERSENDIRI, YAITU FAKULTAS SASTRA, DAN SAMPAI SEJAUH INI TIDAK MASUK KE DALAM AKADEMI SENI, SEKOLAH TINGGI SENI, ATAUPUN INSTITUT SENI).

MAKALAH INI MEMBAHAS PENGERTIAN YANG LEBIH LUAS CAKUPANNYA, YAITU "INDUSTRI BUDAYA". KE DALAMNYA TERMASUK PENGEMASAN BERBAGAI MACAM INFORMASI BUDAYA KE DALAM PRODUK-PRODUK YANG DAPAT DIPERDAGANGKAN, TERMASUK INFORMASI BUDAYA YANG "TIDAK DIKETAHUI PENCIPTANYA", ATAU DENGAN KATA LAIN TERMASUK KE DALAMNYA PENGETAHUAN TRADISIONAL, EKSPRESI BUDAYA TRADISIONAL, MAUPUN SUMBERDAYA GENETIK YANG TERKAIT DENGANNYA, YANG DEWASA INI SEDANG DIPERSIAPKAN PERLINDUNGANNYA MELALUI SUATU UNDANG-UNDANG *SUI GENERIS*.

SEBELUM MENGKLASIFIKASIKAN PRODUK-PRODUK industri budaya berdasarkan keempat faktor pembeda tersebut di atas, terlebih dahulu perlu diingat bahwa melintasi keempat dasar pengkelasan itu terdapat penggolongan atas dasar substansinya: yaitu berbagai wujud ekspresi seni yang dikelompokkan atas empat bidang seni tersebut di atas, serta berbagai macam hasil (ilmu) pengetahuan dan teknologi, semua itu baik yang tergolong tradisional maupun modern. Adapun ranah pengetahuan tradisional yang perlu diakui dan di mana perlu dilindungi adalah secara garis besar dapat dibedakan antara yang bersifat teknologi dan yang bersifat taksonomi.

Klasifikasi atas 'Benda' dan 'Jasa'

Kedua jenis produk ini, yaitu yang berupa benda dan berupa jasa, sudah tentu harus dibedakan meskipun mungkin saja substansi yang 'dijajakan' sama. Sebuah rekaman musik yang diperjual-belikan (dalam bentuk piringan hitam, pita rekaman, CD dll.) dapat berisi karya musik yang sama dengan yang pada waktu tertentu bisa disajikan dalam bentuk konser (pertunjukan musik), yang tanda masuknya juga dapat dijual-belikan, sedangkan para pemusik yang memainkannya bisa beda bisa pula sama. Kedua usaha itu, bikin kaset dan bikin konser, adalah tergolong usaha "industri budaya". Sudah tentu 'itung-itungan' ongkos beserta tatakelolanya berbeda antara keduanya. Demikian pula dapat dicontohkan, misalnya, dengan suatu naskah drama, yang di satu sisi dapat dibacakan dan disiarkan langsung melalui radio (= sandiwara radio), tetapi di sisi lain juga dapat diterbitkan dalam bentuk tercetak, dan pada kesempatan lain dapat pula dipilih oleh suatu grup teater untuk dimainkan di atas pentas.

Dengan kata lain dapat dinyatakan bahwa sebuah karya seni yang sama dapat 'dijajakan' dalam wujud yang berbeda-beda, baik dikemas di dalam 'benda' maupun di dalam suatu 'peristiwa'. Demikian pula sebuah karya tari, di satu kesempatan dapat disajikan langsung di atas pentas, namun di luar itu dapat pula dibuat khusus rekamannya untuk dijual dalam kemasan VCD.

Dalam cetak biru "Ekonomi Kreatif Indonesia" terdaftar 14 pokok yang disebut dengan istilah "bidang" maupun "subsektor" (tanpa pen-

jelasan apa dasar pembeda di antara ke-14 pokok itu), yangdi antaranya mengandung ketumpang-tindihan. Ke-14 pokok itu adalah: (1) jasa periklanan; (2) arsitektur; (3) seni rupa; (4) kerajinan; (5) desain; (6) mode (fashion); (7) film; (8) musik; (9) seni pertunjukan; (10) penerbitan; (11) riset dan pengembangan; (12) *software*; (13) TV dan radio; dan (14) video game. Contoh ketumpang-tindihan dapat dilihat, misalnya, bahwa nomor 11 "riset dan pengembangan" dapat melandasi semua pokok yang lain, jadi bukan sesuatu yang berdiri sendiri tanpa terkait dengan suatu jenis substansi tertentu. Demikian pula "jasa periklanan" dapat sangat memerlukan karya di bidang seni rupa ataupun film. "Musik" adalah salah satu bidang "seni pertunjukan", jadi mengapa keduanya dibedakan? Apakah yang disebut "musik" maksudnya hanya hasil rekaman musik yang diperjualbelikan dalam bentuk kaset, CD, dst, sedangkan "seni pertunjukan" adalah pergelaran tatap muka? Lalu, ke mana digolongkan konser musik? Demikian pula "desain" dapat melandasi pokok-pokok yang lain, seperti "fashion", kulit buku pada "penerbitan", tata visual pentas dalam "seni pertunjukan", maupun benda-benda pakai seperti kursi, lemari, dan pensil.

Yang telah disebutkan itu barulah contoh-contoh dari seni pertunjukan. Dalam bidang seni rupa pun dapat terjadi upaya pengalihan media. Pada dasarnya karya seni rupa adalah berupa benda seni: dari seni kerajinan (dengan menggunakan berbagai bahan dan teknik pengerjaan seperti tenun, batik, sulam, anyam), seni grafis, seni lukis, seni patung, dan lain-lain. Sebagai benda seni, maka karya seni rupa itu bisa dipindah-tangankan dan dengan demikian juga dipindahkan tempatnya. Namun, tentunya tidak demikian halnya dengan karya-karya seni rupa kontemporer mutakhir, seperti yang disebut *"performance art"*, di mana dalam karya seni rupa itu ada aktor yang bergerak di dalam komposisi yang dibangun oleh si seniman pencipta. Kesemua bentuk ekspresi seni rupa itu dapat dialih-mediakan ke dalam bentuk rekaman, baik dengan teknik fotografi maupun citra bergerak (baik analog maupun digital). Foto dari karya-karya seni rupa dapat dijual tersendiri dalam bentuk kartu pos misalnya, ataupun masuk ke dalam terbitan buku tentang seni rupa.

Benda-benda yang bermuatan budaya itu pun dapat dipilah antara yang 'bergerak' (dapat dipindah-pindahkan) dan yang 'tak bergerak',

yaitu yang bersifat "lingkungan binaan", seperti gedung-gedung, jembatan, dan berbagai karya struktur menetap lain seperti tanggul, pagar kota, plasa, dan menara. Dalam hal bangunan-bangunan dengan berbagai konstruksi dan fungsi tersebut, muatan budayanya terdapat langsung dalam rancang bangun beserta teknik penyusunannya. Tidak ada "kandungan isi pesan" lain di dalamnya di luar kualifikasi disain dan tekniknya. Berbeda dengan itu adalah benda-benda 'kemasan' yang di dalamnya terdapat kandungan isi pesan tersendiri, seperti dalam hal CD, VCD, dan buku. Kemasan, yang dalam hal buku meliputi ukuran dan disain sampul, mempunyai nilai kreatifnya tersendiri, di samping isi pesan tekstual di dalamnya. Dalam bentuk kemasan lain isi pesan itu dapat juga bersifat auditif (seperti karya musik) ataupun audio-visual (seperti karya sinematografi). Produksi benda-benda 'bergerak' yang berisi pesan budaya inilah yang pada umumnya dimaksud apabila orang bicara tentang industri budaya.

Namun, perlu pula diingat bahwa produk-produk yang tidak berupa benda, melainkan suatu program terjadwal, seperti berbagai macam festival dan *lecture-demonstration* (tari, musik, teater, boga, peragaan upacara adat.), tergolong pula sebagai industri budaya, yang dalam hal ini menjual jasa dan peristiwa. Banyak jasa dan peristiwa yang ditawarkan memampangkan label "tradisional" sebagai keunggulannya. Sudah tentu dalam hal ini perlu 'pertanggungjawaban' tersendiri mengenai kualifikasi "tradisional" itu: tradisi dari budaya mana yang diacu, dan seberapa besar nilai otentisitasnya. Jasa semacam ini dapat dicontohkan oleh berbagai metode dan bahan atau ramuan perawatan tradisional, baik untuk kebugaran, kecantikan, maupun penyembuhan. Dalam substansi budaya jenis inilah terdapat aspek "Pengetahuan Tradisional yang terkait dengan Sumber Daya Genetik". Usaha di bidang ini sekaligus mempunyai dua aspek: penjualan jasa perawatan dan penjualan benda-benda kemasan ramuan. Kalau kemasan itu dibuat secara industri komersial dan diberi merek, maka paling kurang merek itu harus didaftarkan, dan produksinya hanya dapat dijalankan apabila sudah mendapatkan *"prior informed consent"* dari pihak *custodian* dari pengetahuan tersebut pada tradisi yang bersangkutan.

Selanjutnya perlu pula dicatat bahwa di antara "benda" dan "jasa" itu terdapat karya-karya yang sifatnya adalah suatu rancangan, yang

tentu mempunyai nilai tersendiri sebagai suatu karya cipta. Hal ini dapat dicontohkan oleh suatu rangkaian gambar rancang-bangun untuk suatu karya arsitektur, juga suatu partitur dari suatu karya musik, atau notasi dan catatan-catatan untuk suatu karya tari, ataupun suatu naskah drama yang bahkan jelas-jelas sudah dapat memiliki hak ciptanya tersendiri sebagai suatu karya sastra. Hampir seperti yang disebut terakhir ini kedudukannya adalah suatu karya skenario film, yang ada kalanya dibuat langsung tanpa mengacu pada suatu karya sastra yang sudah ada lebih dahulu. Termasuk pula ke dalam golongan karya *'in between'* seperti ini adalah sketsa-sketsa yang dibuat oleh seorang perancang mode (*fashion designer*). Karya-karya rancangan seperti yang tersebut di muka sebenarnya dapat memiliki 'jalan hidup'-nya sendiri, lepas dari aktualisasi karya rancangan itu oleh para seniman 'pelaksana' atau interpreter, meskipun setiap upaya aktualisasi pasti semestinya punya hubungan 'perjanjian' yang jelas dengan sang perancang.

Ke dalam golongan 'rancangan' ini termasuk karya-karya yang berupa "program" (=*software*) untuk operasi penanganan data secara digital. Pengoperasian data secara ini diawali dengan kebutuhan dalam dunia penelitian ilmiah, tetapi dewasa ini sudah demikian jauh berkembang penggunaannya, sampai ke berbagai macam permainan yang masuk ke dalam golongan *video game*. Di sini terdapat lagi ketumpang-tindihan antara pokok nomor 12 *'software'* dan nomor 14 *'video game'*. Mungkin pembedaan yang dapat dilihat dalam hal ini adalah antara program yang bersifat program dasar untuk digunakan secara bebas sesuai kebutuhan pengguna, dan program yang sudah dikemas untuk operasi yang terbatas.

Karya yang Diketahui atau Tak Diketahui Penciptanya

Apabila disandingkan karya-karya budaya yang tradisional di hadapan yang modern atau kontemporer, maka seringkali perbedaan yang tampak mencolok adalah bahwa pada karya-karya tradisional seringkali penciptanya tak diketahui, sedangkan pada karya-karya modern dan kontemporer penciptanya diketahui, dicatat, dan apabila karyanya memasuki dunia industri maka sang pencipta mendapat-

kan royalti. Maka, yang menjadi urusan pelik dalam upaya industrial adalah apabila bersangkutan dengan karya-karya yang tak diketahui penciptanya itu.

Apabila suatu karya karawitan lama yang tak diketahui (dengan pasti) penciptanya dimainkan, direkam, digandakan, lalu hasil penggandaan rekamannya itu diperdagangkan, maka yang mendapatkan imbalan royalti paling banter hanyalah mereka yang hanya memiliki *neighbouring right* atau disebut juga *related right* (hak terkait), yaitu para pemainnya. Namun, sebenarnya karya-karya cipta dari zaman 'pra-modern' itu seringkali dapat juga diidentifikasi lokus pusat budaya yang melahirkannya. Dalam kasus seperti itu, royalti mestinya dapat diberikan kepada pihak *custodian*, apabila pihak itu jelas dan tidak membenihkan pertikaian pengakuan oleh berbagai pihak.

Dalam kaitan inilah terdapat relevansi dari RUU *sui generis* tentang "Perlindungan Pengetahuan dan Ekspresi Budaya Tradisional", yang tentunya juga memerlukan lebih jauh suatu peraturan pelaksanaan yang menentukan pihak-pihak manakah yang dapat atau harus bertindak untuk dan atas nama pemilik aspek-aspek budaya yang penciptanya anonim, atau dengan kata lain dimiliki secara komunal itu. Apabila tidak jelas pihak-pihak manakah yang harus bertindak sebagai *custodian*, maka kiranya perlu dibentuk semacam institusi 'advokasi' untuk mengurus hak-hak budaya itu agar tidak dengan tanpa semena-mena dimanfaatkan secara komersial oleh pihak-pihak di luar pemiliknya. Dalam hubungan ini perlu pula dibedakan antara *benefit sharing* (pembagian manfaat) dan *profit sharing* (pembagian keuntungan).

Karya-karya yang diketahui maupun tak diketahui penciptanya selalu mempunyai kemungkinan untuk mempunyai sejarah 'pelanjutan' karya tersendiri. Pertama, suatu karya cipta asli dapat diberi 'interpretasi' oleh para seniman pelaksana, di mana sedikit banyak dapat terkandung di dalamnya suatu subyektivitas yang khas dari seniman interpreter bersangkutan. Para pemain gender atau rebab misalnya, dapat menyajikan permainan khasnya masing-masing meski mereka memainkan gending yang sama. Namun, bagaimanapun interpretasi dilakukan, orang tetap harus dapat mengenali identitas karya yang ditafsir itu. Di samping interpretasi, orang juga dapat membuat suatu saduran atas suatu karya yang sudah ada sebelumnya. Saduran dapat

beranjak lebih jauh dari suatu karya asli: bisa ada pergeseran isi pesan, bisa pula ada perubahan bentuk. Di samping itu semua, suatu karya tradisional yang penciptanya anonim dapat juga digunakan (seluruhnya atau dicuplik) sebagai sumber inspirasi untuk suatu karya baru. Dalam hal seperti itu tentu *moral right* (penyebutan sumber) dari pemilik karya yang digunakan sebagai sumber itu perlu diberikan.

Karya Perorangan dan Karya Kelompok

Karya-karya seni maupun karya-karya ilmiah dapat dikerjakan seorang diri ataupun dalam kelompok. Yang dikerjakan seorang diri akan jelas siapa pemegang hak ciptanya. Adapun karya yang dikerjakan dalam kelompok dapat dibedakan atas: yang jelas menonjol peranan pemimpinnya, dan yang lebih bersifat "gotong-royong". Karya-karya modern pada umumnya sangat menonjolkan kedudukan kreator, yang di samping menentukan rancangan karya juga bertindak sebagai pemimpin pelaksanaan karya cipta tersebut. Contoh yang dapat diberikan adalah peranan seorang koreografer dan pencipta karya musik orkestra. Koreografer tak akan dapat mewujudkan karyanya jika tak ada penari yang menarikan karyanya. Demikian juga seorang komponis memerlukan (sejumlah) pemain musik untuk mewujudkan karyanya menjadi rangkaian bunyi yang nyata. Terkecuali, tentu, kalau koreografi atau komposisi musik yang diciptakan itu untuk solis dan si pencipta memainkannya sendiri. Di samping itu, seorang koreografer dapat dibantu oleh seorang penata musik dan seorang penata visual (kostum, tata pentas) lain, yang dalam seperti itu dapat memiliki *shared right/related right* (hak terkait) atas ciptaan tari yang bersangkutan.

Contoh dalam seni rupa dalam hal *related right* dapat diberikan oleh tampilnya seorang (atau beberapa) *performer* (penyanyi, pemusik instrumental, ataupun penari) dalam karya seni rupa yang disebut *"performance art"*. Dalam hal ini memang sang pencipta yang merancang karyanya, tetapi keberhasilan aktualisasinya akan bergantung juga pada si *performer*. Dalam seni rupa tradisional terdapat contoh mengenai kegotong-royongan dalam pembuatan karya, seperti halnya pembuatan lukisan Bali tradisional dari Kamasan, tetapi yang kini me-

nonjolkan pemimpinnya, seperti I Nyoman Mandra. Mandra membuat rancangan keseluruhan, tetapi pelaksanaan detail-detail lukisan dikerjakan beramai-ramai. Kecenderungan penonjolan individu 'pencipta' seperti itu mungkin merupakan pengaruh dari kehadiran seniman-seniman Barat di Bali (yang bahkan sampai tinggal menetap dan berkarya di sana), yang dari negerinya membawa 'ideologi' individualisme di dalam dunia karya seni.

Suatu contoh lain dalam kegotong-royongan karya tradisional adalah pada pertunjukan drama tari, apakah itu wayang wong, arja, gambuh, makyong, randai, dan lain-lain. Peranan yang ditonjolkan, atau yang paling diperhatikan penonton, dalam pergelaran teater tradisional itu biasanya adalah para pemeran utama. Kemahiran mereka dalam memerankan tokoh-tokoh cerita, seringkali disertai tari dan nyanyi, merupakan daya pukau tersendiri. Peranan sutradara dapat dianggap penting ataupun tidak, bergantung pada tingkat kemahiran para pemain utama untuk berimprovisasi dan menentukan sendiri dialog dan akting yang akan ditampilkannya. Namun, bagaimanapun tingkat kemahiran para pemeran di atas pentas, kesuksesan pertunjukan mereka juga dapat amat ditentukan oleh para pengiring musikal, atau lebih khusus komandan mereka. Pada iringan karawitan Jawa dan Bali peran dominan dipegang oleh pengendang.

Secara umum dapat dikatakan bahwa pergelaran teater tradisional adalah suatu karya bersama, meski di sana-sini dapat dibedakan antara pemegang peranan-peranan yang penting serta menentukan, dan yang di bawah itu. Maka *fee* atau royalti (apabila pertunjukan dialih-mediakan, digandakan dan diperdagangkan) untuk mereka pun perlu diperbedakan atas dasar perbedaan tingkat kesulitan dan besar-kecilnya tanggung jawab dalam pelaksanaan keseluruhan penyajian karya.

Dalam pelaksanaan penelitian ilmiah pun dapat diperbedakan antara karya-karya penelitian yang dilakukan seorang diri dan yang merupakan hasil kerja bersama. Seperti halnya dalam berkarya seni, dalam kerja penelitian yang dilakukan dalam kelompok pun selalu terdapat seorang inisiator, yang juga perencana dan pemimpin penelitian tersebut, sehingga namanya-lah yang perlu ditonjolkan. Namun, ada kalanya juga perencanaan dan pengendalian pelaksanaan penelitian

dilakukan oleh suatu tim. Di luar itu bisa ada sejumlah pelaksana penelitian. Apabila hasil penelitian kemudian diterbitkan, maka semua yang bekerja itu diberi kredit sesuai dengan tanggung jawabnya.

Klasifikasi atas Tujuan Penggunaan Produk

Dengan memberikan perhatian khusus terhadap karya-karya seni, maka dalam hal ini dapat diperbedakan peruntukan karya-karya seni itu atas: untuk penikmatan estetik; sebagai bahan informasi dalam rangka pendidikan, baik itu pendidikan formal dalam sistem persekolahan, maupun pendidikan luar-sekolah, ataupun pendidikan massa; sebagai pendukung untuk iklan dan kampanye, bersifat pembujukan yang tujuannya adalah mengupayakan pemihakan atau penganutan.

Untuk semua tujuan itu, bisa diproduksi kemasan-kemasan karya seni, baik karya *primer* (asli, sebagaimana dihasilkan langsung oleh senimannya) maupun hasil-hasil alih-media darinya. Persoalan khusus yang muncul adalah apabila karya-karya itu, atau hasil pengalih-mediaan atasnya, digandakan dalam jumlah banyak dan diperdagangkan. Dalam hal demikian, maka karya itu telah masuk ke dalam ranah industri budaya/industri kreatif, di mana persoalan hak atas kekayaan intelektual perlu diperhitungkan dengan landasan perjanjian-perjanjian kerja yang jelas.

Sebagai kata akhir berkenaan dengan permasalahan industri budaya/industri kreatif ini, kiranya perlu ditekankan bahwa semua pihak diharapkan mempunyai perhatian pada pengaruh 'komoditi' industri budaya itu terhadap pembentukan karakter bangsa. Jenis-jenis isi kemasan tertentu dapat mempunyai potensi untuk mendidik dan mendorong orang ke arah kekuatan karakter, dan sebaliknya jenis-jenis isi kemasan yang lain dapat mempunyai potensi untuk membuat bangsa yang lemah, yang hanya suka menikmati hal-hal hiburan yang 'murahan'. Maka, dalam hal ini diperlukan pemihakan dalam melindungi dan mendorong dihasilkannya karya-karya industri budaya yang memperkuat bangsa. Terkait dengan ini diperlukan ruang yang cukup untuk berkembangnya kritik seni yang cerdas.

Seni Pertunjukan Indonesia Menyambut Industri (Ekonomi) Kreatif

Rahayu Supanggah
(Institut Seni Indonesia Surakarta)

KEADAAN GEOGRAFIS DAN TINGKAT PERKEMBANGAN pendidikan dan kesejahteraan sosial ekonomi masyarakat Indonesia yang bervariasi, dengan margin perbedaan yang cukup besar, membentuk jenis dan karakter seni pertunjukan di Indonesia juga sangat bervariasi juga. Di satu tempat, kesenian sudah menjadi bagian dari industri ekonomi di mana masyarakat sering harus mengeluarkan uang, yang kadang jumlahnya lumayan besar untuk dapat melihat/mendengar pergelaran seni pertunjukan. Sementara di tempat yang berbeda, istilah "seni pertunjukan" bahkan belum dikenal oleh masyarakat, kerena kesenian di lokasi tersebut masih merupakan bagian dari kehidupan masyarakat sehari-hari, di mana batas seniman dengan penonton (pendengar) nyaris tiada batasnya. Kadang kadang penonton juga menjadi "seniman" atau bagian dari pertunjukan tersebut. Penonton, dengan demikian, gratis untuk menikmati acara kesenian tersebut.

Anehnya, beberapa jenis kesenian yang dapat dinikmati masyarakat secara gratis ini, karena beberapa hal, keberadaannya justru cenderung makin ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya. Masalahnya

bukan terletak pada kegratisannya itu, tetapi lebih pada kesenian tersebut mungkin sudah semakin kehilangan fungsi atau gunanya di masyarakat akibat beberapa upacara, event atau kegiatan lain yang biasanya menggunakan jasa kesenian tersebut mulai menghilang karena berbagai hal. Di samping itu, sering pula kesenian-kesenian tersebut mulai kehilangan nilai dan/atau maknanya karena adanya perubahan pola hidup, nilai yang diberlakukan di masyarakat, selain adanya gap komunikasi antara kesenian (seniman) dengan masyarakatnya. Gap komunikasi menyangkut penggunaan bahasa verbal serta bahasa ungkap yang disampaikan melalui elemen-elemen kesenian tersebut, yang biasanya berupa lambang lambang. Bahasa arkaik dan pemaknaan lambang lambang itu, belum lagi termasuk pergeseran maknanya, semakin tidak dipahami oleh masyarakat pada umumnya, terutama masyarakat di luar daerah budayanya. Mungkin juga karena wujudnya sudah kurang menarik lagi lantaran adanya pergeseran selera di masyarakat.

Untuk tetap bertahan hidup, jenis kesenian yang termasuk pada golongan terakhir ini kadang perlu harus mereformasi atau merevitalisasi dirinya. Beberapa cara ditempuh dalam usaha merevitalisasi, antara lain: (1) re-fungsionalisasi (memberi fungsi dan/atau kegunaan yang baru); (2) re-formasi (mengubah bentuk, wujud atau kemasan untuk dapat memenuhi selera sesuai dengan selera zaman; (3) re–kreasi (menciptakan karya baru dengan bentuk dan/atau genre baru *base on, ispired by* dan/atau menggunakan elemen-elemen kesenian lama, termasuk nilai nilai dengan pemaknaannya yang baru, serta (4) re–orientasi baru, sehubungan dengan kebutuhan dan kepentingan para konsumennya yang situasi, kondisi, orientasinya juga berubah, semakin berkembang serta majemuk, menuruti tempat (lokasi dan atau ruang) dan waktu (jam, *date* maupun durasi) kapan seni pertunjukan disajikannya.

Apapun bentuk dan alasannya, untuk dapat tetap hidup, sekarang ini kesenian kesenian ini cenderung harus mampu menghidupi dirinya sendiri dengan mencari dana atau sponsor sendiri. Fungsi dan orientasi kebanyakan kesenian sekarang ini cenderung bergeser menjadi seni pertunjukan "murni", kesenian yang digelar untuk ditonton dan harus mampu menarik perhatian penonton guna mendapatkan imbalan dana untuk diri dan warganya, walaupun tidak harus sepenuhnya berorientasi komersial.

INDUSTRI KREATIF

Ketika beberapa tahun terakhir ini terjadi krisis di beberapa sektor ekonomi, seperti perbankan, penerbangan, saham, industri otomotif, dan sebagainya menjadi kembang kempis sehingga terjadi merger, pemutusan hubungan kerja, bahkan penutupan pabrik dan usaha lainnya, terdapat pula beberapa sektor kegiatan (ekonomi) lain yang justru mampu tidak saja menghindari krisis tapi malah menunjukkan adanya peningkatan kegiatan dan dengan penghasilan yang cukup signifikan.

Bidang bidang *entertainment* (dunia hiburan) menempati tempat yang cukup penting. *Entertainment* bukan saja menyangkut bidang kesenian, tetapi juga bidang lain, seperti olahraga dan pariwisata, dikemas dan digelar sebagaimana layaknya sebuah pertunjukan. Pertandingan pertandingan olahraga seperti tinju, sepakbola (*soccer*), *football* (*American* dan *Australian football*), rugby, golf, tenis, *baseball*, dan kriket digelar dan ditayangkan di televisi dengan kemasan yang menarik, telah membuktikan mampu memberikan hasil miliaran rupiah, bahkan miliaran dollar ASkepada para atlet, klub dan manajernya, baik yang dihasilkan dari gaji maupun transfer dari klub satu ke yang lain serta dari sponsor. Upacara pembukaan pesta olahraga dikemas dalam bentuk seni pertunjukan yang atraktif, menghibur dan glamor, dengan memanfaatkan jasa ilmu pengetahuan dan teknologi modern. Uang mengalir dari penjualan *merchandise* dan hak siar televisi. Bahkan, hampir semua klub sepakbola/olahraga terkemuka di dunia seperti Barcelona, Real Madrid, Manchester United, Chelsea, Liverpool, Arsenal, Bayer Munchen, dan Juventus kini masing masing memiliki stasiun televisi dan bank sendiri. Belum lagi pemasukan uang yang mereka hasilkan dari penjualan karcis, iklan dan sponsor serta sumber lainnya. Hanya untuk melihat lapangan sepakbola mereka (contoh Stadion Bernabeau di Madrid) yang tanpa pertandingan, seseorang harus merogoh koceknya sebesar 10 euro.

Fashion juga merupakan salah satu bagian dari industri kreatif yang menjanjikan penghasilan yang cukup spektakuler. Kalau kita berjalan di Orchard Road (Singapura), Champs Elysse (Paris), Regent atau Oxford Street (London), Kulfurstendam (Berlin), 5th Avenue (New York), Ginza (Tokyo) dan di berbagai airport internasional, mal maupun *department stores* yang besar di dunia, maka butik-butik seperti Burton,

Dunhill, Prada, Chanel, Christian Dior, Hermes, Swarovsky, Gucci, Armani, Calvin Kleine, Kenzo, dan Mont Blanc kelihatan mendominasi tempat-tempat yang strategis dan bergengsi tersebut. Bukan hanya mendominasi, dagangan mereka dijual dengan harga yang tidak akan terjangkau oleh pegawai negeri Indonesia yang normal, walau yang memiliki jabatan, pangkat, golongan dan skala gaji yang tertinggi sekalipun. Gaun malam wanita atau jas laki laki misalnya, harganya rata rata melebihi harga sebuah mobil SUV baru.

Di Indonesia juga mulai muncul nama nama desainer pakaian dan kain yang mampu bersaing dengan desainer atau rumah mode dunia, serta mampu menjual produknya dengan harga yang tak kalah tinggi dibandingkan rumah-rumah mode dunia lainnya. Anne Avantie, Iwan Tirta, Poppy D'Harsono, Samuel Watimena, Bin House adalah sekadar beberapa nama yang dapat diambil sebagai contohnya. Rumah rumah mode maupun para desainer dunia maupun Indonesia tersebut sering menggelar pertunjukan-pertunjukan model pakaian atau kain dengan pendekatan baru dan yang berbeda. Mereka bukan sekadar menggelar *fashion show*, tetapi memang mendesain sebuah pergelaran seni pertunjukan dengan menggunakan penataan koreografi dan komposisi musik yang serius dan dirancang khusus untuk keperluan tersebut. Iwan Tirta pernah menggelar Tanding Gending, Bin House menggelar Mata Hati, Anne Avanti dengan Aku dan Kebaya. Kita juga dapat melihat stasiun televisi yang khusus menayangkan pergelaran maupun *features* tentang *fashion* berskala global. Majalah-majalah mode juga banyak di terbitkan di berbagai negara, termasuk Indonesia, dengan bentuknya yang luks serta dengan harga yang mahal.

Kuliner adalah industri lain yang juga menjanjikan. Warung makan dan kedai kopi *franchise* telah mendominasi tempat-tempat jajan di dunia. Di setiap sudut kota London misalnya, warung-warung Wagamama, Pret a manger, Giraffe, EAT, warung kopi Costa, Nero, Starbuck, saling bersaing dengan *franchise* siap saji lainnya, termasuk *franchise* sebelumnya yang lebih murah seperti Kentucky Fried Chicken, MacDonald, Burger King, Pizza Hut, dan sebagainya. Warung makan *franchise* semakin menjamur, bukan saja yang bernuansa Barat tetapi juga yang menyajikan makanan Asia, seperti Hoka hoka bento, COCA, Yoshinoya, dan warung mie Pho. Semuanya mulai masuk ke Indonesia

juga. Sekarang ini, warung-warung makan pribumi juga mulai bicara dan melebarkan sayapnya merambah berbagai kota di Indonesia. Ayam bakar Wong Solo, Ayam Suharti, rumah makan padang Sederhana, Bakso Lapangan Tembak, Soto Ambengan, Sate Senayan dan sebagainya hanyalah beberapa gelintir contoh.

Di hampir semua televisi, acara wisata kuliner dan pelajaran memasak sudah akan mulai menyaingi acara gosip selebritas. Demikian pula di koran maupun majalah. Menu-menu baru, jenis masakan baru, dan cara penyajian baru juga meruah di acara-acara televisi maupun memenuhi halaman surat kabar dan majalah. Penyajian acara kuliner sering dikemas dan digabungkan dengan pengenalan obyek wisata, di selenggarakan di situs-situs tertentu yang menarik atau pada bangunan yang memiliki desain atau arsitektur yang atraktif. Penyajian kuliner kadang-kadang juga disertai dengan pagelaran kesenian.

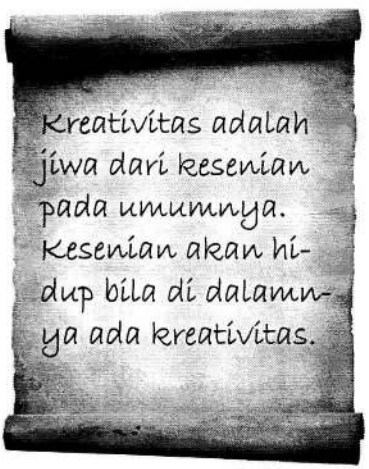
Seni pertunjukan

Seni pertunjukan dan juga kesenian (Indonesia) pada umumnya memiliki modal dan potensi yang cukup kuat untuk ikut berbicara di belantara industri (ekonomi) kreatif ini. Seni pertunjukan atau kesenian pada umumnya adalah salah satu bentuk (produk) kekaryaan manusia yang berbasis pada kegiatan kreatif. Kreativitas adalah jiwa dari kesenian pada umumnya. Kesenian akan hidup bila di dalamnya ada kreativitas. Kreatif dalam membuat karya, kreatif dalam menggelar, maupun dalam menyosialisasikan dan menghidupi dirinya, termasuk menggalang dana dengan berbagai cara.

Seperti kita ketahui bahwa saat ini seni pertunjukan telah menjelma menjadi bagian dari industri yang besar di dunia. Beberapa seniman/artis bukan saja telah berhasil menikmati ketenarannya, tetapi juga meraup penghasilan yang cukup signifikan. Michel Jackson, Madonna, Julio Iglesias, Oprah Winfrey, David Copperfield, juga penyanyi opera Placido Domingo, adalah contohnya. Artis-artis dikenal hidup dalam dunia yang gemerlap (dugem) dengan gaya hidup yang penuh dengan glamor. Memang kehidupan seperti ini baru dapat dinikmati oleh mereka, para artis, yang bergerak di dunia *entertaiment*, terutama dunia seni hiburan populer, dunia seni yang mampu menyedot ribuan penon-

ton maupun merangkul jutaan pembeli produknya, baik di Indonesia maupun di dunia pada umumnya. Juga di Indonesia, jenis kesenian ini sudah sejak lama berhubungan, bahkan menjadi bagian dari dunia industri. Kesenian jenis ini dibesarkan dan membesarkan dunia industri. Seniman dapat menjadi mesin uang dari industri, sebaliknya seniman dapat juga memanfaatkan dunia industri sebagai sarana promosi dan memasarkan diri dan karya-karyanya.

Dengan kekuatan modal dan manajemen yang efektif dan efisien, didukung oleh fasilitas, sarana, dan teknologi yang memadai, industri-industri *entertainment* memiliki kemampuan dan kekuatan yang besar dalam menguasai pasar. Dengan berbagai cara, industri telah banyak berhasil dalam membangun dan membentuk citra seorang atau sekelompok seniman dan menempatkan seorang atau sekelompok seniman dalam posisi tertentu. Melalui media dan sarana promosi lainnya, seorang atau sekelompok seniman diangkat dan ditokohkan menjadi selebritas atau idola publik. Karya, profil dan cara serta gaya hidup seniman (termasuk kehidupan pribadi kesehariannya) dikenalkan, di kupas dan dipublikasikan secara besar-besaran lewat jumpa fans, media massa, iklan, poster, klip, *merchandise*, sms, kuis, dan aktivitas lainnya. Industri menggiring selera masyarakat mengarah pada kemauannya. Sesuai dengan karakter, niat dan tujuan dari dunia industri yang nota bene berorientasi pada *profit maker*, industri membuat produk secara massal, memilih karya karya yang cepat berubah, mudah diterima dan laku keras, diharapkan dunia industri akan mendapatkan untung yang sebesar-besarnya.



Industri membentuk budaya pop atau *mainstream* yang menguasai dunia. Kesenian di luar *mainstream*, kesenian yang tidak beorientasi pada (selera bentukan) industri, termasuk kebanyakan kesenian tradisional Indonesia pada umumnya, semakin sulit untuk bersaing dengan kesenian industri. Bahkan, dunia industri sering tidak menganggap

kesenian di luar kesenian industri sebagai "kesenian". Demikian pula orang-orang yang dianggap sebagai artis adalah bukan mereka para "seniman" yang berada di luar kelompok seniman dunia industri.

Musik, tari, dan teater tradisional dan/atau modern/kontemporer yang berbasis pada atau menggunakan materi/unsur kesenian tradisi tidak pernah dihitung atau diikutsertakan dalam dunia dan aktivitas mereka; festival, bincang-bincang, diskusi, asosiasi, pergelaran, kompetisi, penulisan berita atau artikel, acara-acara lainnya, apalagi dalam pemberian penghargaan (*award*). Berbicara musik hanyalah bicara tentang musik musik pop atau musik yang menggunakan tangga nada diatonis dan/atau (berbasis) pada musik Barat.

Demikian pula ketika bicara tari atau mereka menyebutnya dengan kata *dance*, adalah gerakan-gerakan yang menirukan balet, tari latar, *cheerleader*, tari "modern" atau tari yang berkembang di "Barat" seperti hip-hop, tango, salsa, walau dua contoh yang disebut terakhir tersebut adalah jenis tari yang berawal dari Amerika Latin, namun telah menjadi bagian dari repertoar Barat. Demikian juga bila berbicara tentang teater. Makyong, randai, wayang, ketoprak, lenong, ludruk dan sebagainya janganlah berharap banyak untuk masuk dalam jajaran "teater", atau mereka lebih menyebut dirinya sebagai "teater modern" di Indonesia.

Untuk bisa sekadar laku, seniman atau kelompok seni pertunjukan yang tidak berbasis seni *entertainment* pop atau "Barat" harus mau masuk di pinggiran seni (*pheripherique*) industri atau dimasuki oleh seniman dari dunia industri sebagai bintang tamu dengan status seorang bintang yang sudah barang tentu jauh berada di atas seniman-seniman "pribumi", termasuk honor yang diterimakannya. Kasus masuknya penyanyi pop dan lawak pada pertunjukan wayang kulit dan wayang golek, pemain sinetron dalam ketoprak atau ludruk, adalah contohnya. Bahkan ketika seorang Idris Sardi yang maestro musik dengan puluhan Piala Citra-nya itu, ketika ingin menggelar karyanya, oleh sponsor di-"harus"-kan melibatkan pemain sinetron untuk hanya membacakan puisi dalam pergelaran drama musikalnya, sebagai jaminan untuk "laku jual".

Dalam kasus kasus seperti yang baru saja disebut, tentu saja kita tidak perlu memasalahkan kualitas kekaryaan dan/atau kesenimanannya. Industri kadang bisa tidak berurusan dengan kualitas, tetapi lebih pada citra dan *public figure*. Dampaknya adalah terdapat makin ba-

nyaknya seniman dan/atau kelompok kesenian yang mengubah sikap dan pendirian dalam membuat karya, cara bekerja, format, bentuk, genre dan isi kekaryaannya, yang kemudian mereka berorientasi atau meniru seperti yang diberlakukan pada dunia seni industri. Peta dunia seni pertunjukan di Indonesia semakin berat sebelah, bahkan wujud dan formatnya nyaris sama. Hampir semuanya cenderung bernuansa hiburan, guyonan, mudah dipahami, glamor, massal, komersial, dalam bungkus kemasan dan sentuhan "sok" atau kuasi teknologi modern, menggunakan produk industri ("Barat"), menggunakan salah satu atau lebih dari sifat atau karakter-karakter seni yang baru saya sebut, yang nota bene adalah merupakan sebagian ciri ciri yang dimiliki oleh kesenian (baca : seni pertunjukan) industri (di) Indonesia.

Angin baru

Sejak menjelang akhir abad 19, unsur seni pertunjukan—setidaknya yang saya ketahui adalah musik atau teater tradisi Indonesia—telah mulai merambah ke Eropa dan berhasil memberi inspirasi atau pengaruh terhadap seniman seniman besar Eropa (baca: Barat) dalam berkarya, baik dalam karya seni, metodologi maupun metode dalam berkarya seni dan ilmu pengetahuan kesenian. Kehadiran gamelan di Exposition Mondial Paris 1879 telah mengilhami lahirnya karya Debussy yang mencikalbakali musik modern dunia. Disusul kemudian beberapa karya-karya besar lainnya, seperti opera *Turanggalila* (Olivier Messaien), *Death in Venice* (Benjamin Britten), *King of Bali* (Vincent McDermott), *Sympony Tabuh-tabuhan* (Collin McPhee), *Sun* (Peter Sculthrope); musik kontemporer Gending (Toon de Leuw); musik musik minimalisnya Philip Glass, Steve Reich, Thierry Rilei; *Musical Lion King* (Julie Taymor), teater boneka (*muppet show*-nya Jimmy Hancock, Larry Reed, Pierre Lescot, dan teori-teori [etno]-musikologi yang jumlah dan tokoh-tokohnya yang sudah banyak sekali, sehingga tidak dapat disebut nama-namanya di sini.

Pelibatan seniman-seniman Indonesia sebagai *performer* maupun pengkarya dalam berbagai karya dunia, baik secara mandiri maupun berkolaborasi dan/atau ikut serta dalam festival-festival seni bertaraf dunia, mengajar kesenian di lembaga kesenian dan pendidikan terke-

muka di dunia dan sebagai pembicara di forum-forum yang bergengsi, semakin banyak jumlahnya. Menurut kenyataannya, mereka yang telah berhasil untuk *go-international,* baik sebagai pelaku, pengkarya, pengajar maupun ilmuwan adalah mereka para seniman atau ilmuwan yang memiliki kemampuan dan pengetahuan yang cukup tentang kesenian-kesenian yang di Indonesia tidak diakui sebagai kesenian. Memang terdapat beberapa seniman yang memiliki latar belakang kesenian "Barat" yang juga "laku" di luar Indonesia. Mereka adalah seniman-seniman yang telah puluhan tahun belajar di Barat, atau seniman-seniman (industri) (di) Indonesia yang kemudian merambah atau merangkul dunia seni Nusantara.

Berbagai alasan dan dugaan yang melandasi makin besarnya permintaan seniman seniman Nusantara ke dunia adalah karena eksotisme. Alasan lain adalah berkat semakin berkembang dan meluasnya penyelenggaraan program studi etno-musikologi atau etno-koreologi atau studi/kajian kawasan dan/atau kajian budaya Asia, khususnya Indonesia, di berbagai universitas di luar negara-negara di mana universitas berada. Musik, tari dan teater Nusantara mulai tidak hanya dikenal, tetapi juga dipelajari, dikaji, diteliti, didokumentasikan dan dipraktikkan oleh mahasiswa dan pengajar di universitas atau lembaga lembaga pendidikan dan penelitian di luar negeri.

Pemahaman yang makin baik, mendalam dan/atau komprehensif terhadap seni-seni pertunjukan Nusantara dengan berbagai aspeknya mendorong masyarakat dunia semakin memberi apresiasi terhadap seni pertunjukan Nusantara/Indonesia. Apresiasi atau ketertarikan mereka terhadap seni pertunjukan Indonesia pada gilirannya mendorong makin galaknya kegiatan kreatif maupun ilmiah, tidak saja di dalam kampus tetapi juga di luar kampus. Komposisi dan koreografi baru yang menggunakan unsur/materi kesenian Indonesia banyak dilahirkan, termasuk lahirnya genre *world music* yang dipelopori oleh Robert E Brown di San Diego, AS.

Sanggar sanggar seni di Amerika Serikat, Jepang, Inggris, Perancis, Australia, Kanada, Belanda, Jerman, Swiss dan sebagainya tumbuh semakin menjamur. Demikian pula seniman-seniman seni pertunjukan Indonesia semakin banyak diundang untuk pentas, memberi *workshop*, ceramah, mengajar, sebagai *visiting professor,* atau *artist in*

residence. Sebaliknya, mahasiswa dan seniman dari berbagai negara juga semakin banyak berkunjung ke Indonesia untuk belajar, meneliti dan/atau mengadakan kolaborasi dengan seniman-seniman seni pertunjukan Indonesia.

Pergaulan antar-kesenian dan seniman dunia, bukan saja Indonesia dengan negara lain, tapi juga antarnegara negara lain di luar Indonesia memang semakin intens berkat kemajuan teknologi komunikasi dan trasportasi. Akhir-akhir ini kemajuan teknologi, termasuk teknologi industri kesenian, menjadikan dunia makin sempit. Siapa yang menguasai teknologi industri seni makin berpeluang untuk menguasai dunia (seni). Kenyataannya memang dunia industri seni berhasil menebarkan citra dan membentuk selera konsumen yang berorientasi pasar. Sebaliknya, pasar juga dikondisikan dan dibentuk oleh industri. Tiada banyak pilihan lagi bagi konsumen untuk dapat membeli produk apalagi menikmati karya seni di luar produk industri atau yang berbeda dengan seni "industri", apalagi gratis.

Kreatif

Ketika selera pasar telah mengglobal, bentuk kekaryaan seni (juga dalam bidang industri-industri *fashion*, kuliner, dan olahraga, seperti yang saya sebut pada bagian awal makalah ini) cenderung menjadi seragam, maka munculah kerinduan, keperluan dan kebutuhan terhadap sesuatu yang berbeda, termasuk sajian seni pertunjukan. Identitas mulai dipermasalahkan kembali. Pasar juga tanggap dengan fenomena tersebut sehingga munculah gerakan ekonomi yang disebut sebagai industri kreatif.

Kreatif bisa dimaknai sebagai membuat sesuatu yang baru, sesuatu yang belum pernah ada. Mungkin memang orang tidak akan menemukan sesuatu yang memang belum ada. Namun, seni pertunjukan memiliki banyak bagian, sektor, dan unsur yang begitu banyaknya, maka kebaruan tersebut bisa tidak harus mencakup semua aspek bagian atau sektor dari sebuah karya atau penyajian seni pertunjukan. Kebaruan bisa dalam hal format, genre, alat yang digunakan, penggunaan bahasa atau idiom ungkapan, metodologi atau cara kerja yang dipakai dalam berkarya, konsep/gagasan, isi atau pesan kandungannya yang ingin

disampaikan kepada publik, fungsi, makna, dan manfaat; bagi apa dan siapa, dan masih banyak lagi.

Ketika dunia seni (pertunjukan) dunia industri, yang nota bene selama ini dikuasai oleh kesenian Barat telah sampai pada titik jenuh dalam mengekplorasi materi dan dalam cara kerja mengolah materi dan menyusun karya yang dikerjakan di Barat, maka dunia kesenian (seni pertunjukan) mulai melirik ke luar Barat, ke Selatan dan ke Timur, termasuk ke Indonesia.

Kondisi geografis dan kultural Indonesia dengan kekayaan seni dan budayanya sangat potensial ikut mengambil peran dalam percaturan industri kreatif ini. Seperti yang sudah saya sampaikan pada paragraf-paragraf sebelumnya, bahwa pada kenyataannya, beberapa jenis kesenian dan senimannya telah berhasil meraih posisi itu dan telah pula menikmati hasilnya. Masalahnya adalah situasi dan kondisi sosial, ekonomi, budaya di beberapa bagian di Indonesia sangat bervariasi dan margin perbedaannya sering kali sangat demikian jauh. Oleh karena itu, penyikapan dan *treatmen*-nya bisa sangat berbeda di antara satu tempat dengan tempat yang lain, sesuai dengan situasi, kondisi dan kemampuan dalam berbagai hal dari setiap *lokus*.

Paradigma

Industri ekonomi kreatif, di mana kesenian menjadi salah satu pemain utamanya, memang masih merupakan sesuatu yang baru. Bahkan bila berkata sejujurnya, di sebagian besar daerah, bagian dari Indonesia, istilah--apalagi pengertia—dari masing-masing kata, yaitu industri, kreatif, dan seni pertunjukan, semuanya relatif baru atau bahkan belum diketahui. Untuk masuk dunia yang relatif terbuka ini, masyarakat seni pertunjukan di beberapa tempat di Indonesia perlu mengondisikan diri, "belajar" atau mengubah paradigma cara pendekatan dengan yang baru.

Industri adalah dunia yang sarat dengan muatan ilmu pengetahuan dan teknologi, baik teknologi dalam proses berkarya seperti pada saat melakukan penelitian, pendokumentasian, perekaman untuk evaluasi dan sebagainya. Sekarang ini proses berkarya sama pentingnya dengan hasil karya, terutama dalam karya-karya kolaborasi

dan karya multi disiplin dan/atau multikultur. Karena dalam proses akan menghasilkan sesuatu di masa yang akan datang dan dalam jangka waktu yang panjang. Teknologi dalam pemanggungan, misalnya, menyangkut panggunaan tata panggung, tata suara dan tata cahaya serta komunikasi kerja.

Selain teknologi, sisi penting dari industri adalah manajemen. Manajemen menyangkut manajemen pra-produksi, pasca-produksi, dan manajemen pertunjukan. Untuk keperluan industri yang berorientasi komersial, sektor pemasaran, manajemen konsumen yang meliputi identifikasi selera, pendekatan dan penjaringan konsumen serta cara penyajian kesenian juga karakteristik konsumen juga perlu dipahami. Penggalangan dana dari sponsor dan masyarakat juga merupakan bagian terpenting dari manajemen industri. Adapun manajemen pertunjukan lebih berurusan bagaimana penyelenggaraan dan pementasan kesenian dapat berjalan lancar, aman dan nyaman, sehingga sesuai dengan rencana, bisa dinikmati oleh dan memberi kepuasan penonton maupun pemain.

Kreatif atau kreativitas diperlukan oleh semua pihak yang terlibat dalam kerja bareng pada masa pra-, pasca-, pembuatan serta menyajian karya seni. Kreatif bukan sekadar berurusan dengan masalah inovatif dan kebaruan dalam membuat (menciptakan) dan menggelar karya seni, tetapi juga berurusan dengan kualitas karya berikut jasa-jasa karya yang harus berkualitas, berguna dan bermakna, disertai dengan rasa tanggung jawab. Kualitas berurusan dengan masalah estetis, fungsi, manfaat dan guna untuk berbagai hal dan pihak; bermanfaat bagi kehidupan kesenian dan kemaslahatan manusia, sedangkan tanggung jawab berurusan dengan masalah etika dan akademik.

Etika berurusan dengan masalah sikap, meliputi kejujuran moral dalam berkesenian, termasuk urusan hak atas kekayaan intelektual (HAKI), jujur dalam memungut dan menggunakan materi serta santun terhadap siapa dan pihak mana saja yang telah membantu dan bekerja sama dan bekerja bersama-sama dengannya. Adapun pertanggungan akademik yang dimaksud adalah bahwa seniman diharapkan untuk mampu mempertanggungjawabkan mengapa seorang seniman, kok, berkarya atau berkesenimanan. Beberapa waktu yang lalu, dan sampai kadar tertentu masih berlaku sampai sekarang, dunia kesenian

(seni pertunjukan) Nusantara sering dianggap sebagai kurang kreatif, bahkan "anti"-kreatif, karena mereka dianggap cenderung untuk statis, tidak "mau" mengubah dirinya karena khawatir dianggap merusak tradisi. Padahal, dalam seni tradisi yang sebagian besar mengikuti tradisi lisan, kreativitas adalah inheren, di saat bermain itulah seniman juga harus mencipta.

Seni pertunjukan—seperti yang sudah diterangkan di depan—adalah fenomena baru di Indonesia, terutama dalam konteks industri yang berorientasi komersial. "Seni pertunjukan" biasanya digelar dengan gratis. Untuk itu, seni pertunjukan menuju industri perlu di-'menej' dengan manajemen yang sesuai dengan karakter jenis seni pertunjukannya maupun situasi dan kondisi penonton dan medannya. Kecenderungan cara menonton atau menikmati kesenian sekarang ini adalah pihak seniman harus makin proaktif mendekati penonton, dengan menggunakan jasa (produk ilmu pengetahuan dan) teknologi; rekaman, media dan termasuk dunia maya.

Namun, kenyataannya di beberapa tempat di Indonesia, masyarakat masih gagap, bahkan ditempatnya ada yang belum memiliki sarana dan prasarana teknologi tersebut. Di samping itu, sering pihak seniman belum siap dengan teknologi tersebut. Manajemen modern dengan demikian belum tentu cocok untuk jenis seni pertunjukan tertentu. Bila perlu manajemen kesenian asongan, paguyuban, *patembayan, tobong, door to door* bisa digunakan sesuai dengan kebutuhan. Manajemen kesenian di Indonesia memang belum mendapatkan perhatian dari berbagai pihak, termasuk oleh seniman atau dunia seni pertunjukan sendiri.

Industri (ekonomi) kreatif memang memberi peluang pada dunia seni pertunjukan, tetapi memerlukan pekerjaan yang banyak dan panjang. Karenanya perlu partisipasi dan dukungan dari berbagai pihak, terutama dari masyarakat sebagai pengguna, pendukung sekaligus "konsumen". Masalah yang utama adalah pada urusan manajemen dan penguasaan teknologi, termasuk kesenjangan pengelolaan informasi masih begitu besar. Sangat diperlukan perubahan paradigma berkesenian dan paradigma manajemen atau pengelolaan kesenian.

Dunia pendidikan sesungguhnyalah sangat berperan dalam usaha mempersempit *gap*, kesenjangan, ini dengan memberikan informasi

yang baik dan benar serta mendidik seniman yang profesional serta mendidik masyarakat untuk meningkatkan apresiasi kesenian. Demikian juga pemerintah, sangat diharapkan dapat membantu kesenian dan senimannya dengan memberi perlindungan dan, terutama, menciptakan iklim berkesenian yang kondusif sehingga dunia seni pertunjukan semakin kreatif, bermakna dan berguna. Mudah mudahan tulisan ini ada gunanya.

Benawa, Desember 2008

Seni Pertunjukan Indonesia dalam Membangun Ekonomi Kreatif

Tjetjep Suparman
(Direktur Jenderal Nilai Budaya, Seni dan Film)

INDONESIA SEBAGAI BANGSA YANG MAJEMUK memiliki beraneka ragam suku bangsa dan kekayaan budaya daerah sesuai dengan ciri dan tradisi masing-masing daerah asalnya. Sepanjang sejarah perjalanan bangsa menjadikan Indonesia kaya akan budaya daerah yang bersifat tradisional, termasuk seni pertunjukannya. Dengan melihat pertunjukan tertentu akan dapat diketahui dari mana kesenian itu berasal, karena dalam penampilan seni pertunjukan akan terungkap ciri-ciri khas daerah yang bersangkutan. Keberadaan seni pertunjukan di daerah tempat seni tersebut tumbuh, hidup dan berkembang, sangat erat hubungannya dengan pertumbuhan dan perkembangan pola pikir, pandangan hidup, nilai norma, serta aspek kehidupan lain dalam masyarakat pendukungnya.

Perkembangan dari waktu ke waktu menjadikan alam pikiran, nilai, norma dan pandangan hidup mengalami perkembangan secara berkesinambungan, yang mengakibatkan perubahan. Gencarnya arus globalisasi saat ini juga menimbulkan pertanyaan mengenai keberadaan seni pertunjukan tradisional yang merupakan karya adiluhung nenek moyang. Tidak dapat dihindari bahwa dalam kehidupan dan perkem-

bangannya, seni pertunjukan, utamanya seni-seni pertunjukan tradisional, selalu dihadapkan pada dinamika masyarakat dan zaman yang selalu berdampak perubahan, karena pada dasarnya perubahan adalah tanda-tanda kehidupan. Seni pertunjukan yang mampu berkembang adalah seni yang memberi peluang bagi kreativitas senimannya.

Kehidupan dan keberadaan seni pertunjukan tradisional yang berasal dari masyarakat pertanian dan feodal, sekarang harus bersaing dengan konsep-konsep kesenian modern yang diciptakan untuk masyarakat perkotaan yang cenderung individualisasi dan praktis, sehingga konsep-konsep pertunjukan tradisional dengan penyajiannya yang cukup panjang dan berulang-ulang dirasakan membosankan dan kurang dapat menghibur.

Pengaruh budaya asing dan perkembangan teknologi serta ilmu pengetahuan juga memengaruhi selera masyarakat dalam menikmati kesenian tradisional. Membanjirnya media elektronik menjadikan masyarakat kurang selera menikmati seni tradisi. Demikian halnya dengan generasi sekarang yang menempatkan seni sebagai seni sekuler, tontonan yang memberikan kenikmatan semata, dan tidak lagi melihat bahwa yang terkandung di dalam karya seni adalah makna religius yang mengandung kearifan.

Sumber daya manusia di bidang seni pertunjukan juga menjadi persoalan yang perlu mendapatkan perhatian, sebab sumber daya manusia di bidang kesenian (seniman) mempunyai peranan yang sangat besar bagi keberlangsungan kehidupan seni pertunjukan di Indonesia. Dalam era industri kreatif, seniman dituntut untuk meningkatkan ketrampilan serta penyesuaian wawasan dalam menyikapi peluang dan tantangan yang terbuka luas agar tumbuh kemampuan untuk memilih, memilah dan mengemas materi yang tepat menjadi bentuk sajian seni pertunjukan yang layak bagi berbagai kepentingan.

Kurangnya pemahaman masyarakat, utamanya seniman tradisional, terhadap pentingnya hak-hak perlindungan hukum atas karya-karya ciptanya serta masalah pembajakan karya-karya anak bangsa menjadi perhatian pemerintah yang cukup serius. Di dalam masyarakat modern, terlebih dalam dunia industri perlindungan hukum atas hak cipta individual menjadi penting. Sebagaimana tertuang dalam Undang-Undang Hak Cipta, bahwa karya seni, termasuk seni pertun-

jukan (musik, teater, dan tari), merupakan karya seni yang dilindungi oleh Undang-Undang Hak Cipta. Para seniman seni pertunjukan masih gamang dalam menyikapi dunia industri kesenian dan persoalan perlindungan atas haknya, akibatnya saat bersinggungan dengan dunia industri seniman belum optimal mendapatkan semua yang menjadi haknya.

Berbagai perubahan yang terjadi dalam kehidupan seni pertunjukan perlu ditanggapi dengan cepat dan tepat. Tantangan sistem global menuntut untuk terus meningkatkan kreativitas dan inovasi tinggi agar dapat menjadi bagian dari sistem tersebut tanpa harus kehilangan roh budaya yang dimiliki. Kebijakan pemerintah dalam pengembangan industri kreatif perlu di dukung oleh seluruh lapisan masyarakat. Visi industri kreatif ialah meningkatkan kualitas hidup bangsa Indonesia melalui pengembangan industri berbasis kreativitas anak bangsa, yang mengusung muatan lokal dengan semangat kontemporer, sehingga citra bangsa meningkat di mata dunia sebagai bangsa yang kreatif.

Adapun misinya adalah: (1) Memberdayakan sumber daya manusia sebagai modal utama pembangunan nasional; (2) Meningkatkan kontribusi industri kreatif terhadap pendapatan domestik bruto Indonesia; (3) Meningkatkan kontribusi ekspor industri kreatif terhadap ekspor nasional; (4) Penyerapan tenaga kerja nasional; (5) Memberikan manfaat berkelanjutan bagi bumi dan generasi yang akan datang; (6) Menciptakan inovasi berlandaskan kearifan dan warisan budaya nasional; dan (7) Menciptakan citra kreatif pada produk/jasa untuk meningkatkan posisi '*national branding*' Indonesia di mata dunia.

Seni pertunjukan sebagai bagian dari keanekaragaman warisan budaya nasional diharapkan dapat menjadi sektor penting untuk dijadikan sebuah mata uang baru, dan merupakan potensi ekonomi yang sangat besar dalam upaya meningkatkan harkat dan kesejahteraan masyarakat. Pengembangan industri kreatif sudah semestinya diimbangi oleh faktor-faktor penunjang, antara lain, sumber daya manusia yang berkualitas dan memiliki daya saing dan kreativitas yang tinggi, sehingga diharapkan dapat mendorong kemampuan dan daya produksinya bagi penguatan perekonomian nasional.

Salah satu sasaran Pembangunan Kebudayaan dan Kepariwisataan Nasional 2005 – 2009 adalah "terwujudnya industri dan karya budaya

yang mengacu pada budaya bangsa, dan perlindungan hukum individual dan komunal". Hal ini menyiratkan bahwa pemanfaatan karya budaya sebagai bagian dari dunia industri turut memberikan kontribusi yang besar secara ekonomi pada peningkatan pendapatan secara nasional. Pemerintah juga telah melakukan berbagai upaya dalam mendorong dan memfasilitasi kegiatan-kegiatan yang akan mendorong kreativitas dan produktivitas seniman dalam berkarya, serta menciptakan situasi yang kondusif pada kehidupan kesenian pada umumnya.

Kebijakan pemerintah di bidang pembinaan seni selama ini mengikuti amanat dasar Undang-Undang Dasar 1945 beserta penjelasannya melalui konsep "pelestarian", yaitu upaya mempertahankan eksistensi, tetapi bukan dalam pengertian statis (mempertahankan sebagaimana aslinya), tetapi dalam pengertian dinamis (selalu menyesuaikan dengan perkembangan peradaban). Dalam terminologi pelestarian tersebut di atas, terdapat upaya – upaya perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan.

1. **Perlindungan** adalah upaya menjaga keaslian seni pertunjukan Indonesia dari pengaruh unsur-unsur budaya asing dan penyimpangan dalam pemanfaatannya. Upaya ini dilakukan agar tidak mengalami kepunahan, tidak terjadi pendangkalan nilai, tidak merendahkan harkat dan martabat, tidak terjadi penyalahgunaan hak.

2. **Pengembangan** adalah upaya peningkatan kualitas dan kuantitas seni pertunjukan tradisi yang hidup di tengah-tengah masyarakat tanpa menghilangkan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Upaya untuk memperkaya dan menyebarluaskan khazanah seni budaya yang ada dalam bentuk, jenis, tampilan/kemasan.

3. **Pemanfaatan** adalah pemberdayaan seni budaya untuk pemenuhan kebutuhan batin masyarakat baik dalam event yang bersifat sakral maupun profan. Upaya mendayagunakan seni budaya bagi kepentingan pendidikan, agama, sosial, politik, ekonomi, dan pariwisata.

Peran pemerintah dalam melakukan pelestarian terhadap kehidupan seni pertunjukan meliputi senimannya, materi/karya seninya (kuantitas dan kualitas), organisasi (grup, sanggar, paguyuban, dan bentuk organisasi lainnya) dan masyarakat pendukungnya. Selama ini, peranan yang dilakukan pemerintah memang terfokus pada pelestarian jenis-jenis seni pertunjukan tradisional yang memang kondisinya sudah sangat memprihatinkan melalui upaya revitalisasi, pemetaan, pendokumentasian, penciptaan ruang bagi seniman untuk berkarya dan memberi kesempatan untuk ditampilkan dan dipublikasikan secara luas. Di sisi lain, pemerintah juga memberikan peluang untuk mementaskan karya-karya seniman yang berkualitas baik di tingkat nasional maupun di festival-festival internasional.

Organisasi-organisasi kesenian tradisional yang terdapat hampir di seluruh wilayah Indonesia tidak lepas dari penguatan organisasi dalam menyiapkan seniman dan karya-karya seni yang akan dihasilkannya. Pada sanggar seni, paguyuban, dan grup-grup (apa pun institusinya) telah terjadi transformasi keterampilan dan kemampuan berolah seni serta pengelolaan atau manajemen yang lebih modern.

Beberapa program kegiatan yang diselenggarakan oleh Ditjen Nilai Budaya, Seni dan Film untuk mendukung pengembangan seni pertunjukan dalam pembangunan ekonomi kreatif antara lain:

1. Festival nasional kesenian (musik, tari dan teater) yang diselenggarakan secara berjenjang dan berkala di setiap tahunnya.

2. Pendataan dan pendokumentasian karya-karya, seniman dan organisasi seni musik di Indonesia.

3. Mendukung dan memberikan kemudahan bagi tim atau grup kesenian yang akan mengikuti even-even bergengsi di luar negeri dengan memberikan fasilitas bebas fiskal.

4. Memberikan dukungan kepada masyarakat atau lembaga seni dalam penyelenggaraan kegiatan kesenian.

5. Pekan Produk Budaya Indonesia merupakan kegiatan bersinergi dengan beberapa

6. Menyelenggarakan Indonesia Performing Art Mart (IPAM) dua tahun sekali dengan mempersiapkan dan mempergelarkan karya-karya unggulan serta mendatangkan *buyers* dari luar negeri. Saat ini sedang diperluas jangkauan pasar seni pertunjukan antara negara-negara ASEAN dengan Korea Selatan ASEAN – Korea Performing Arts Mart (AKPAM). Walaupun Indonesia harus tetap berhati-hati agar posisi kita bukan sebagai negara yang "dimanfaatkan".

7. Menyelenggarakan Art Summit Indonesia setiap tiga tahun sekali sebagai ajang pergelaran puncak-puncak karya seni pertunjukan kontemporer di lima benua

8. Dengan telah ditandatanganinya perjanjian kerja sama (MOU) antara Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata dengan Kementerian Hukum dan Hak Asasi Manusia tentang Perlindungan, Pengembangan dan Pemanfaatan Kekayaan Intelektual Ekspresi Budaya Warisan Tradisional Milik Bangsa Indonesia pada tanggal 23 Oktober 2007, maka telah dibentuk Kelompok Kerja Pemberdayaan Ekpresi Budaya Tradisional.

Referensi:

Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, 2005. *Rencana Strategis Pembangunan Kebudayaan dan Kepariwisataan Nasional 2005 – 2009.*

Departemen Perindustrian, 2008. "Proposal Penyelenggaraan Pekan Produk Budaya Indonesia 2008".

Menteri Kebudayaan dan Pariwisata, 2003. *Kepmen Budpar Nomor : KM.43/FW.501/MKP/03 tentang Kewenangan Wajib dan Standar Pelayanan Minimal Bidang Kesenian.*

Tim Penyusun Deputi Bidang Pelestarian dan Pengembangan Kebudayaan, 2004. *Visi, Misi, dan Strategi Pemajuan Kebudayaan Nasional Indonesia,* Jakarta: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.

Seni Pertunjukan Indonesia
Lompat Katak Menuju Ekonomi Kreatif

Julianti Parani
(Institut Kesenian Jakarta)

Tema Kongres Kebudayaan 2008 "Memajukan Negeri, Menyejaterakan Rakyat" beserta TOR-nya mengarah untuk mengangkat kebudayaan dan produk keseniannya agar dapat ditingkatkan menuju wawasan baru sebagai ekonomi kreatif. Usaha ini akan membawa seni pertunjukan Indonesia ke suatu tingkat paradigma tertentu.

Desakan akan kemajuan peradaban tersebut perlu mempertimbangkan hakikat kesenian Indonesia itu sendiri, khususnya seni pertunjukannya, yaitu hakikatnya sejak masa lalu dengan perkembangannya ke masa kini. Kemudian kekuatan serta kelemahannya dalam menghadapi akselerasi atas desakan gelombang kemajuan tersebut.

Seni pertunjukan Indonesia berupa ekspresi tontonan masih banyak terkelompok dalam budaya etniknya. Namun, berbagai karya baru dari para seniman individual sudah dapat mengarah pada aspirasi kebangsaan, maupun mengangkatnya menjadi kontemporer yang universal. Seni pertunjukan yang mengarah ke globalisasi sesuai dengan pertumbuhan ekonomi, dan menuju industri kreatif atau ekonomi kreatif masih menjadi topik diskusi yang belum jelas arahnya, baik dilihat dari

kekuatan keseniannya maupun pemasyarakatan serta pemasarannya, juga yang terkait dengan permasalahan hak atas kekayaan intelektual (HaKI)-nya.

Usaha untuk mengangkat kekayaan intelektual berupa seni pertunjukan untuk dijadikan daya kreatif profesional ke dalam bagian integral dari ekonomi perindustrian, di Indonesia mungkin relevansinya baru mengena sektor terbatas, selebihnya masih dalam tahap pembinaan sumber daya manusia dan apresiasi terhadap esensi dan perkembangan nilai kebudayaannya. Namun, unsur kesenian yang sudah menjadi gaya kehidupan dalam globalisme sudah mengalir dengan sendirinya dan bisa memasuki sektor ekonomi dengan predikat kreatifnya. Akibatnya unsur kesenian yang justru warisan kesenian yang merupakan identitas bangsa yang sedang berkembang cenderung termarginalkan.

Cabang seni pertunjukan Indonesia yang dalam kategorinya mungkin paling sukar untuk secara cepat dialihkan masuk ke arus globalisasi antara lain adalah seni tari. Kalau terpaksa maka pada dasarnya akan merupakan 'lompat katak' terhadap arus globalisasi ekonomi.

Sejak zaman dulu, dilihat dari tradisinya, hakikat eksistensi seni tari Indonesia itu tidak terlalu terbuka untuk dikomersialkan. Orang tidak perlu dan juga tidak mau membayar untuk menyaksikannya, kecuali kalau tari menjadi bagian dari teater hiburan atau panggung hiburan. Tari yang memiliki nilai khusus dalam format klasik menjadi suguhan sebagai hadiah pemberian para pamong kepada rakyat atau komunitasnya. Sementara seniman dan pengkaryaan tari menjadi tanggung jawab para pamong atau maecenas-nya. Lain daripada di negara-negara yang sudah maju ekonominya, di mana tingkat apresiasi terhadap seni pertunjukan sudah memadai serta fasilitas pertunjukan dan pemasaran yang sudah meningkat, orang sudah biasa untuk membayar tontonan.

Seni pertunjukan yang ritual pun terombang-ambing ekistensinya, atau telah ditransformasikan ke esensi dalam kehidupan urban, seperti kepariwisataan, presentasi eksibisionistis, serta hiburan fisik yang nilai spiritualnya telah hilang. Namun demikian sudah ada usaha untuk mengangkatnya menjadi tontonan komersial, umumnya dengan hasil yang belum memadai.

Dalam pertumbuhan kehidupan urban di kota, faktor hiburan menjadi penting untuk mengisi waktu senggang dan kemudian dapat

dikomersialkan. Tari-tarian klasik yang masih bersifat spiritual umumnya tidak begitu mudah untuk dikomersialkan bagi khalayak ramai, tetapi bisa dilaksanakan karena didukung kaum elite yang masih membutuhkan suguhannya, baik sebagai hiburan maupun terkait sebagai bagian dari elistisme gaya kehidupan. Ada yang memang menyukai atau dianggap penting, terutama dalam menunjang prestise. Di luar itu, selebihnya, tari-tarian, kalau memang tetap mau hidup, harus mengikuti selera umum dan disesuaikan dengan perkembangan persepsi budaya umum yang menjadi gaya hidup masyarakat perkotaan yang multikultural.

Pada masa awal proses urbanisasi, selera budaya masyarakat perkotaan pada umumnya bersifat popular. Namun apabila kemapanan dalam kehidupan politik dan perekonomian telah tercapai, maka faktor lain bisa muncul dan tari-tarian dapat diangkat (ataupun terjerumus) menjadi bagian dari budaya masyarakat madani, sebagaimana tampil melalui berbagai festival, pesta raya komunitas, masyarakat maupun suguhan di tempat publik lainnya. Pada umumnya jenis tarian yang muncul sudah disesuaikan dengan selera perkotaan, berlainan dengan konteks budaya ketika masih dipertunjukkan di lingkungan tempat dan masyarakat asalnya. Dengan dalih pelestarian atau revitalisasi,jenis tarian yang terbelakang dapat ditampilkan di berbagai kota dengan segala artifisialitasnya. Paradigma baru dalam kehidupan berkesenian ini membawa serta strategi sosialisasi baru sesuai arah pemasyarakatan menuju pemasarannya, dan kalau mau selamat, ibarat pisau yang perlu ditajamkan kedua belah pihak.

Dalam menyiapkan seni tari dan senimannya menuju paradigma baru ini, menarik untuk dilihat bagaimana terjadinya usaha pembinaan dari pihak non-pemerintah, seperti organisasi Forum Apresiasi Seni Pertunjukan yang didirikan tahun 1997, dan Yayasan Kelola untuk seni budaya yang didirikan tahun 1999; keduanya didirikan di Jakarta oleh sekelompok seniman yang berdomisili di Jakarta juga. Di samping itu ada yayasan lain yang sudah mulai membina juga, seperti Yayasan Pendidikan Nusantara di bawah pimpinan Endo Suwanda. Lembaga-lembaga swadaya ini pada dasarnya membantu ataupun mendampingi untuk mengisi fungsi kepemerintahan di bidang kebudayaan yang bebannya kelihatannya makin berat.

Di lain pihak perlu dipelajari bibit-bibit alternatif yang bisa diangkat ke suatu tingkat yang boleh disebut sebagai perangkat lunak dari ekonomi kreatif, sebagaimana kita lihat dari pengalaman bangsa Indonesia di masa lalu. Antara lain gejala tari Serampang Dua Belas di tahun 1970-an yang begitu populer dan merakyat di dalam negeri maupun negeri tetangga, kemudian Jaipong, juga karya-karya tari Bagong Kussudiardjo, dan yang tidak bisa diabaikan tari- tarian universal seperti balet, *ballroom hip-hop*, dan *line dancing*.

Pembinaan Apresiasi

Salah satu organisasi pembinaan seni pertunjukan dengan nama Forum Apresiasi Seni Pertunjukan (ASP) yang tim pembina inti terdiri atas seniman kenamaan Jakarta (Ratna Riantiarno, Nungki Kusumastuti, Wiwiek Sipala, Jabatin Bangun) mendirikan forum ini pada tahun 1997. Program apresiasi terutama diilhami kegiatan Pasar Tontonan Jakarta yang diselenggarakan di Taman Ismail Marzuki (TIM) pada 1 Agustus hingga 1 September, digelar Teater Koma dalam rangka memperingati hari jadinya yang ke-20.

Program Forum ASP kemudian diurutkan dalam implimentasinya sebagai berikut: (1) menyebarkan apresiasi seni pertunjukan di sekolah, baik yang berupa jenis *mainstream* maupun yang bukan, dengan membawakan kesenian ke sekolah; (2) kemudian mengajak siswa-siswa sekolah menonton kesenian di gedung; (3) membimbing siswa berkesenian di sekolah serta minat menjadi pemain/ penari; (4) memberi pengalaman melakoni kesenian; mempertunjukkan seni pertunjukan siswa di gedung; (5) sayembara penulisan seni pertunjukan; dan (6) memperluas program dan jaringan keluar Jakarta.

Hingga tahun 2005, Forum ASP dalam rangka kerja sama dengan berbagai pihak telah merangkul 250 sekolah dari luar Jakarta, seperti Bandung, Semarang, Surabaya, Pekanbaru, Pontianak, Sambas Mempawah, Samarinda, dan Tenggarong. Di dalam kegiatan tersebut telah mengusung 77 kelompok kesenian dari Jakarta, Kalimantan, Sulawesi, Jawa, Bali, Nusa Tenggara Timur, Sumatera, Papua. Forum ASP pada awalnya bekerja di bawah payung Dewan Kesenian Jakarta dengan

dana penunjang pokok dari Ford Foundation hingga pada suatu tingkat kemandiriannya.

Di dalam refleksi tanggung jawab budaya, Forum ASP telah mampu meningkatkan apresiasi dalam kegiatan ekstrakurikuler siswa dan sekolah, baik yang *in-* maupun *outbound* lingkungan sekolah. Mengingat pentingnya hasil kerja selama kurang lebih lima tahun ini, Forum ASP mengharap peranan pemerintah dan pihak swasta lebih banyak di masa mendatang.

Kelola, yayasan untuk seni budaya, didirikan tahun 1999 dan merupakan lembaga nirlaba yang berjangkau nasional. Bertujuan mendorong pertumbuhan seni di Indonesia melalui kesempatan pembelajaran, pendanaan, dan akses informasi agar tercipta sebanyak mungkin peluang bagi masyarakat seni Indonesia untuk saling bertaut dan menjalin kerja sama antarmereka dan dengan masyarakat seni mancanegara. Sebagai dewan pelaksana adalah Linda Hoemar Abidin, Sal Murgiyanto, dan Nono Anwar Makarim, dengan Amna S Kusumo bertindak selalu direktur. Program Kelola dimungkinkan berkat dukungan Ford Foundation, Asian Cultural Foundation, Asia Link Centre, UNESCO dan Hivos. Kegiatan terdiri atas hibah seni, manjemen seni dan manajemen festival, lokakarya seni dan tata panggung, magang nusantara dan magang internasional.

Kegiatan Kelola yang bermula di kota Solo berkembang melalui pertemuan-pertemuan intensif untuk menemukan cara-cara baru dalam kesempatan pembelajaran dan pendanaan kegiatan kesenian. Kemudian hibah seni dibentuk agar menjadi program yang kompetitif dan transparan. Selanjutnya penyelenggaraan lokakarya "Manajemen Proyek Pertunjukan Seni" dan "Manajemen Organisasi Budaya" yang berlangsung 16 kali selama tahun 1999 hingga 2001. Bidang manajemen panggung dan manajemen festival seni menjadi sasaran pembinaan berikutnya. Juga program magang nusantara serta magang internasional yang mau digalakkan masih belum bisa terlaksana hingga 2002 karena kelemahan pelamar dalam bahasa Inggris

Tahun 2004, Kelola pindah ke Jakarta, melanjutkan program magang—baik yang nusantara maupun international—dengan persiapan yang lebih baik. Demikian pula program hibah seni serta lokakaryanya manajemen dan berbagai kepentingan, baik yang artistik maupun tek-

nis, ditingkatkan. Kemudian mengusahakan edisi perbaikan dari buku *Direktori Seni dan Budaya Indonesia* yang diterbitkan Kelola pada tahun 2000.

Kepengurusan dilengkapi pada tahun 2004 dengan dewan penyantun yang terdiri atas Amala Wirjono, Christine Hakim, Amir Sidharta, Gregory Churchill, dan Kelola melanjutkan apa yang sudah dibina, melahirkan ide-ide baru dan mengembangkan beragam program kerja di tengah pertumbuhan kehidupan kesenian di Indonesia.

Bibit Alternatif

Untuk melindungi produk kesenian Indonesia terhadap ekses negatif dari globalisasi maka sudah diperhatikan dengan dikeluarkannya UU Hak atas Kekayaan Inteletual (HaKI) serta meperoleh perlindungan pula dari Unesco berupa 'World Heritage'. Pada waktu kini kemudian produk kesenian dikaikan dengan permasalahan ekonomi kreatif. Produk musik, sastra, film, seni rupa, seperti lukisan, patung dan kerajinan, masuk pasaran dunia dan dengan demikian memiliki nilai ekonomi. Namun, seni pertunjukan (baca: tari) Indonesia masih merangkak-rangkak di belakangnya. Memang nilai budayanya tinggi, tetapi nilai ekonomi masih dipertanyakan.

Seni tari sebagai produk kesenian belum digandrungi orang sehingga orang pun belum berduyun-duyun datang ke gedung pertunjukan dan mau membayarnya untuk menikmatinya. Apakah benar seni tari itu tidak mungkin begitu populer dan digandrungi masyarakat?

Ada suatu masa orang bisa menggandrungi tontonan tari, tapi sejenak saja dan kemudian lenyap. Kelemahannya ada pada faktor konsistensi. Kini kalau kita tidak bisa nonton *Phantom of the Opera, Miss Saigon* atau *West Side Story* di panggung maka kita bisa menikmatinya melalui VCD atau DVD. Memang ini gejala yang memungkinkan di negara-negara Barat, tetapi di Indonesia masih jarang. Kalaupun ada VCD *"Dongeng dari Dirah"*-nya Sardono tentu dimiliki masing-milik pribadi dan belum disebarkan di toko-toko.

Ekonomi kreatif harus bisa mengangkat seni pertunjukan tari Indonesia yang bernilai, yang belum dapat disaksikan masyarakat dalam jangka waktu yang lama, baik di gedung pertunjukan maupun sebagai

VCD/DVD dan bentuk digital lainnya. Pemrosesan dan pemasaran belum sampai ke sana karena terlalu banyak permasalahan dan infrastruktur belum memungkinkan. Banyak gedung pertunjukan belum memenuhi syarat, juga SDM-nya, sedangkan pemasaran masih terlalu sederhana; dari keluarga ke keluarga atau dari teman ke teman.

Kita kehilangan momentum untuk masuk ekonomi kreatif. Ketika sekitar tahun 1970-an tari Serampang Dua Belas menjamur ke seluruh Indonesia, juga ke negara tetangga, tidak ada yang memikirkan untuk mematenkannya. Sekurang-kurangnya dokumentasi dari zamannya. Begitu pula dengan berbagai karya musik karawitan yang dimainkan bangsa-bangsa di Amerika, Eropa, dan Asia. Seberapa jauh itu sudah dipatenkan atau dicatat dalam penerbitan, yang sebetulnya merupakan faktor pendukung dalam HaKI?

Di lain pihak kita melihat orang-orang, terutama anak-anak, belajar tari ballet di kota kota semacam Jakarta, dan dapat memberi nafkah serta penghasilan yang lumrah kepada penyelenggaranya. Hal ini sebetulnya sudah menjadi ekonomi kreatif, tetapi kurang diperhatikan oleh para promotor ekonami kreatif. Sejalan dengan ini pula ada sejumlah tari-tarian populer yang berkembang di kafe-kafe, tempat *clubbing* muda-mudi, dan pusat perbelanjaan/mal-mal, memiliki bibit yang penting untuk dijadikan pertimbangan dalam membina yang lain, yang nilai ekonominya kurang, untuk ditingkatkan sebagai bagian dari produk ekonomi kreatif.

Di dalam kehidupan multikulturual kita kelihatannya masih bersifat disparatif dan belum melihat peluang yang ada, dan perlu saling belajar dan saling mengisi, tapi sering salah kaprah dalam seleksi yang tidak fleksibel. **

Seni Pertunjukan
(Kongres Kebudayaan Indonesia 2008)

Putu Wijaya
(Budayawan)

PARA SENIMAN SEMPAT BERBONDONG-BONDONG untuk curhat, mengadu serta menuntut ke DPR, pada 1990. Pasalnya, kebebasan berekspresi para seniman terganggu akibat adanya pencekalan oleh aparat keamanan terhadap pertunjukan drama (Suksesi, juga Opera Kecoak oleh Teater Koma, N.Riantiarno) dan pembacaan puisi (WS Rendra). Tindakan tersebut dinilai sebagai pengumbaran kekuasaan oleh penguasa yang sangat berbahaya bagi aspirasi merdeka dalam demokrasi.

Menko Polkam (masa itu) Laksamana Sudomo kemudian mengundang para seniman berdialog sambil memberikan pencerahan. Menurut dia, hal itu terjadi karena izin untuk mengadakan pertunjukan disamakan dengan izin keramaian. Maka dicarilah solusi, dalam praktik ke depan, untuk kegiatan kesenian yang nyatanya bukan keramaian biasa. Aparat berwenang mesti berkonsultasi dengan komunitas budaya yang terkait dan kompeten, seperti Dewan Kesenian misalnya.

Paparan itu dapat menjinakkan keberangan para seniman. Walaupun tidak ada aturan resmi yang mengatakan bahwa kegiatan pertun-

jukan dibebaskan dari izin polisi, para seniman merasa suaranya sudah tertampung. Berbeda dengan keramaian yang mengandung pengertian kerumunan manusia dalam jumlah yang tak terbatas di tempat terbuka dan tanpa pengarahan, pertunjukan adalah sesuatu yang terbatas, terfokus, terencana, dengan misi, pesan dan target yang jelas dan dalam kemasan yang artistik. Jadi, disepakati, dianggap cukup nyaman ketika pertunjukan tidak lagi dikriteriakan sebagai keramaian.

Memang, kemudian, sejak itu tidak ada lagi (baca: mereda) kasus pencekalan yang dapat menimbulkan keberangan. Apalagi sesudah masa reformasi. Hukum dan kekuasaan seperti lumpuh, tak berdaya, untuk mengawasi "keramaian". Seni pertunjukan sendiri pun sudah meluber tanpa aling-aling menjadi alat politik dalam percaturan kekuasaan, bukan semata-mata pengejaran nilai-nilai artistik lagi. Pertunjukan gentayangan di jalanan dalam berbagai demo. Sebagaimana drama di masa Jepang yang difungsikan sebagai alat propaganda Asia Timur Raya atau berbagai pertunjukan rakyat di masa menjelang peristiwa G-30-S yang menjadi senjata partai, seni pertunjukan menjadi bagian dari keramaian untuk menggasak kekuasaan yang ingin ditumbangkan. Batas antara keramaian dan pertunjukan mengabur.

Kini 10 tahun lebih sudah era reformasi bergulir. Keramaian sudah sangat terbiasa mempergunakan pertunjukan sebagai potensi untuk membuat peristiwanya ramai. Pantomim bermunculan di mal, demo memanfaatkan teater, upacara pembukaan/peringatan digelar sebagai sebuah pertunjukan. Para pemimpin politik membaca puisi. Sementara pertunjukan sendiri, karena persaingan dan kebuuhan hidupnya, mulai membutuhkan dukungan publikasi yang dapat menjadikan tontonannya sebuah peristiwa (yang ramai), sehingga ekspresi mulai memperhitungkan kemasan yang bisa bikin ramai. Keramaian sudah menjadi bagian pertunjukan. Pertunjukan sendiri sudah mendekatkan dirinya dengan sengaja menjadi keramaian.

Peristiwa bersama

Kalau melihat ke belakang, pada penyelenggaraan pertunjukan dalam tradisi kita, pertunjukan memang adalah keramaian. (Dari dua VCD rekaman yang dikeluarkan oleh LPSN, Endo Suanda, tentang

seni pertunjukan, jelas sekali setiap pertunjukan selalu menciptakan/diikuti dengan keramaian). Tak ada pertunjukan yang semata-mata hanya pertunjukan. Mesti terkait dengan hajat lain, baik upacara keagamaan, selamatan perhelatan, peringatan peristiwa, perayaan hari-hari penting, atau berupa "terapi sosial". Dan itu merupakan peristiwa bersama yang digelar di tempat terbuka, dinikmati oleh masyarakat. Pertunjukan selalu adalah keramaian.

Dalam tradisi kita, kalau ada pertunjukan, seluruh masyarakat akan ikut memestakan. Tak hanya sebagai penonton, tetapi juga sebagai pendamping. Para pedagang makanan akan datang berbondong-bondong dari berbagai pelosok. Tak jarang tukang obat pun akan ikut nimbrung menggelar sulap dan permainannya. Pasar malam tidak akan afdol tanpa ada pertunjukan. Setiap pertunjukan juga menciptakan semacam pasar malam.

Pertunjukan dalam tradisi kita selalu menjadi sebuah peristiwa bersama, kesempatan berkumpul, bersosialisasi. Bagi kawula muda, keramaian pertunjukan itulah kesempatan mereka bertemu dan memadu janji. Jadi, nilai sosial (baca: nilai keramaian) setiap pertunjukan sangat tinggi.

Di beberapa wilayah, kita menjumpai pertunjukan yang digelar bukan untuk hiburan tetapi untuk tujuan tertentu. Misalnya untuk mengusir wabah; untuk mengundang hujan; mensyukuri panen raya; atau untuk menitipkan pesan pada masyarakat, seperti pembatasan kelahiran dalam keluarga berencana. Ini bukti bahwa seni pertunjukan memiliki fungsi sebagai terapi sosial.

RRI Studio Denpasar di tahun 1960-an pernah menyelenggrakan sebuah pertunjukan *arja* (opera Bali) dengan tema Maulud Nabi. Kejadian itu lewat sebagai peristiwa kecil yang tidak diramaikan oleh koran, tetapi sebenarnya sebuah penanda yang sangat penting dalam menunjukkan bahwa seni pertunjukan menjadi perekat perbedaan. Menyatukan berbagai unsur yang berbeda dalam masyarakat. Keramaian dalam pertunjukan bukan berarti kehebohan, tetapi perdamaian.

Dengan terpisahnya "hajat" dari pertunjukan, karena pertunjukan mulai menjadi barang komoditi, pertunjukan tidak lagi dilakukan di ruang bebas yang terbuka bagi siapa saja. Lokasinya pindah ke dalam gedung yang tertutup, yang hanya bisa dikunjungi oleh pengunjung ter-

batas yang diundang atau membeli tiket. Tetapi ini tidak berarti dampak keramaiannya hilang. Para wartawan, saksi budaya yang mengikuti peristiwa itu, dapat meramaikannya dengan tulisan yang kemudian bisa menggerakkan keramaian di seluruh negeri. Jadi, kendati pertunjukan disembunyikan di dalam gedung, bahkan di ruang terbatas pun, tetap tak akan bisa lepas dari kaitannya dengan "keramaian".

Kalau begitu, apakah pertunjukan memang perlu diawasi karena dapat menyulut keramaian (baca: kehebohan)? Dibatasi baik dengan keharusan ada izin dari aparat keamanan atau sensor dari badan sensor yang dibentuk negara? Tak hanya bagi pertunjukan yang diselenggarakan di ruang publik yang terbuka, juga yang tertutup dan terbatas? Dengan kata lain, apakah untuk membuat pertunjukan memerlukan izin? Dan kalau sudah menjadi produk, apakah sebuah pertunjukan harus disensor sebelum boleh digelar untuk umum?

Di masa Orde Lama dan Orde Baru, pernah ada kesulitan dalam menyelenggarakan pertunjukan, karena naskahnya terlebih dahulu harus diperiksa oleh kepolisian. Pembuatan film juga harus didahului dengan pendaftaran judul dan pemeriksaaan skenario oleh Departemen Penerangan.

Di era sesudah reformasi ini, kita baru saja mendapat "hadiah" dari DPR dengan UU Pornografi, yang sebelumnya bernama RUU Anti Pornografi dan Pornoaksi alias APP. Beberapa ketentuan di dalam beberapa pasal UU yang ingin memuliakan/membela martabat wanita dan anak-anak itu dapat ditafsirkan begitu rupa, sehingga akan banyak sekali hal-hal yang biasa ditemukan dalam seni pertunjukan tiba-tiba "haram" bila kini dilaksanakan. Goyang pantat para penari Bali, pundak terbuka para penari gamyong, misalnya, bisa ditafsirkan sebagai pemicu nafsu cabul sebagaimana yang dilafalkan dalam batasan pornografi sehingga pertunjukan itu dapat "diramaikan" (baca: ditindak)

Seni pertunjukan nampaknya sedang menghadapi transformasi yang menyebabkan harus ada pilihan. Apakah pertunjukan adalah keramaian sebagaimana yang kita kenal dalam tradisi dan kini, suka tidak suka, dipicu menjadi keramaian oleh era industri? Sebagai konsekuensinya, aspek "ramainya" harus diterima dengan ikhlas dan tidak dipukul-rata sebagai penyulut kehebohan. Ataukah pertunjukan akan dipaksa mutlak mesti memperoleh izin agar terpisah dari keramaian

dan dilarang keras untuk bikin ramai (baca: heboh). Pertunjukan dengan demikian hanya akan menjadi rakitan dan akrobatik artistik di ruang terbatas, yang tidak punya kaitan sosial dengan kehidupan luas.

Lebih jauh lagi, apakah semua produk seni pertunjukan wajib lulus sensor agar tidak menimbulkan kehebohan apabila dilepas di ruang publik yang ramai? Ini berarti keleluasaan berekspresi yang dibuka krannya oleh reformasi surut kembali untuk kemudian sama sekali tertutup.

Kenyataan bahwa begitu banyak perbedaan (kebhinekaan) di dalam masyarakat kita yang menjemuk pernah kita lupakan untuk menyatukan tekad agar bisa lepas dari penjajah. Ide tentang kemerdekaan dalam Kebangkitan Nasional (1908), 100 tahun lalu, dan 20 tahun kemudian pada 1928 melahirkan Soempah Pemoeda, lalu kita mengaku satu nusa, satu bangsa dan satu bahasa. Seakan-akan tidak ada perbedaan sama sekali. Tapi Bung Karno dalam *Lahirnya Panca Sila* mengingatkan kembali bahwa kita adalah masyarakat mejemuk, bagai sebuah taman dengan banyak bunga, tetapi perbedaan itu disyukuri sebagai kelebihan. Keramaian adalah kekayaan. Maka, kita pun kenal apa yang disebut Bhineka Tunggal Ika.

Izin, sensor, dan undang-undang adalah perangkat lunak berokrasi dalam mengatur kehidupan masyarakat di sebuah negara. Sepanjang itu tidak memusnahkan "keramaian" yang kita artikan sebagai "kelebihan kita" (merujuk pada keterangan Bung Karno), ia akan menjadi perangkat yang tidak hanya menertibkan, tetapi juga menyemarakkan keramaian.

Akan tetapi, kalau kemudian "perangkat lunak" itu mengekang dan menjegal kebebasan, apalagi menodai hak azasi manusia, berarti sudah menjadi bumerang. Untuk mencegah terjadinya akibat buruk, diperlukan kecermatan di dalam eksekusi/aplikasinya. Aturan-aturan umum tidak bisa diberlakukan begitu saja pada wilayah yang memiliki adat-istiadat yang berbeda. Maka, aturan-aturan umum mengenai izin, sensor dan perundang-undangan harus benar-benar merujuk pada citra, waktu, dan tempat di mana perangkat lunak itu hendak diberlakukan.

Terhadap poduk seni pertunjukan, karena berbeda dengan produk-produk lain, produk seni pertunjukan harus diatur secara khusus. Sa-

ma-sama menjadi keramaian, tetapi produk seni pertunjukan memiliki sifat-sifat keramaian yang berbeda dengan keramaian lain, misalnya keramaian dalam rapat umum.

Sarana memahami kehidupan

Seni pertunjukan adalah sebuah produk budaya. Di dalamnya terkandung berbagai aspek kemanusiaan yang sangat penting bagi pengembangan jatidiri manusia dan penciptaan kehidupan bermasyarakat yang lebih sempurna. Estetika dalam seni pertunjukan bukan hanya keindahan ,tetapi berbagai pemaknaan yang arif pada semua disiplin. Di dalamnya ada nilai moral, pendidikan, sosial, bahkan juga sakral.

Dalam produk pertunjukan, hiburan bukanlah tujuan, tetapi hanya salah satu potensi. Tujuan pertunjukan adalah pertemuan rasa untuk meningkatkan harkat manusia. Pertunjukan membiasakan manusia untuk menonton, mendengar, menerima, mempertimbangkan, mengandaikan, membayangkan, menyimak, merasakan, memikirkan, mencari, dan kalau perlu merombak, mengubah, mengombinasikan, menghubungkan, mempertemukan. Pendeknya, seni pertunjukan memotivasi untuk melakukan hal-hal yang tak terbayangkan dan terpikirkan sebelumnya, untuk menjemput kehidupan di masa lalu, kini dan depan dengan lebih peka, waspada dan arif.

Seni pertunjukan adalah pembelajaran yang halus terhadap kehidupan, pergaulan, hubungan kemanusiaan, pencarian diri/identitas, bahkan juga pemahaman pada kehadiran individu di tengah masyarakatnya. Dengan demikian, seni pertunjukan tidak hanya akan membuat seseorang menjadi "seniman", tetapi manusia yang lebih memahami kehadiran orang lain dalam kehidupan. Pembelajaran seni pertunjukan pun memerlukan jurus-jurus, kiat dan pendekatan yang lebih jitu, yang mungkin sekali berbeda dari apa yang selama ini sudah dilaksanakan dalam pendidikan.

Seni pertunjukan, seperti yang diisyaratkan oleh seni tradisi kita, adalah sebuah sekolah nonformal yang sangat deras nilai-nilai pendidikannya. Apabila ini disadari dengan sempurna, tak pelak lagi, seni pertunjukan akan menjadi perangkat keras yang sangat penting dalam

pengembangan dan peningkatan kualitas "manusia masa depan" kita. Itu berarti, sikap baru pada seni pertunjukan wajib menjiwai semua usaha pembuatan peraturan dan perundang-undangan, sehingga akan ada perlakuan yang lebih arif—kalau tidak bisa dikatakan lebih adil—bagi seni pertunjukan.

Semoga Kongres Kebudayaan 2008, juga kongres-kongres berikutnya, akan menghasilkan sebuah pemahaman yang baru tentang seni pertunjukan. Dunia tontonan tak lagi hanya didakwa atau divonis sebagai hiburan/kelangenan, tetapi ilmu pengetahuan. Dengan seni pertunjukan, kita tidak hanya akan sampai pada keramaian yang dapat memicu kehebohan atau "kelangenan" yang menyebabkan kita menjadi lupa, alpa, mabok dan tidak awas terhadap tugas dan arti kehadiran. Justru sebaliknya: seni pertunjukan membawa kita pada seluruh sektor kehidupan dengan berbagai aspeknya dengan lebih bijak.

Jakarta, Astya Puri 2, 2008

"Banyak Catatan" untuk Seni Pertunjukan Milik Kita sebagai Bangsa:

Dari Strategi Kebudayaan Sampai Strategi Kesenian

(Sebuah Renungan)

Arthur S Nalan

Pengantar

Seni pertunjukan di Indonesia dipengaruhi oleh keadaan sosial-politik yang khas di setiap daerah. Seni pertunjukan merupakan sebuah bentuk ungkapan budaya, wahana untuk menyampaikan nilai-nilai budaya, dan perwujudan norma-norma estetik-artistik yang berkembang sesuai dengan zaman. Proses akulturasi berperan besar dalam melahirkan perubahan dan transformasi dalam banyak bentuk tanggapan budaya, termasuk juga seni pertunjukan.

KUTIPAN DI ATAS, sengaja diambil dari pendahuluan tentang "Seni Pertunjukan", buku ke-8 dari 10 buku Indonesian Heritage (2002). Dari buku ke-8 ini, kita dapat membaca potensi yang besar dan unggul dari seni pertunjukan Indonesia. Terdapat 10 entri seni pertunjukan yang ditulis oleh para pakar seni di bidangnya. Setelah membacanya, walaupun berupa kilasan (flashing), cukuplah memberi gambaran betapa khazanah seni pertunjukan Indonesia beragam dan memiliki kekhasan berdasarkan etnik bawaannya. Indonesia memang sebuah negeri yang kaya segalanya (alam-budaya-etnik) sehingga sangat besar peluangnya untuk "maju" dan "sejahtera". Tetapi, setelah kita tahu kaya dan khas, lalu apa yang akan kita lakukan ?

Ternyata kita punya catatan yang banyak, termasuk "banyak catatan" penulis tentang seni pertunjukan Indonesia. Catatan itu dapat berupa catatan pasang (prestasi-keunggulan-keunggulan) juga dapat berupa catatan surut (bukan prestasi-bukan keunggulan-keunggulan). Pasang-surut di dalam seni pertunjukan Indonesia itulah yang menjadi latar belakang (*background*) penulis untuk mengajak merenungkan kembali tentang salah satu milik bangsa. Harapan dari tulisan ini tentunya dapat memberi kontribusi yang konstruktif bagi kemajuan kita sebagai bangsa dan kesejahteraan kita sebagai bangsa.

Catatan tentang Kebudayaan

Kebudayaan banyak diartikan berbeda setiap orang, termasuk di dalam masyarakat intelektual kita, kaum terpelajar kita, masyarakat birokratik, masyarakat awam, yang pada umumnya "lebih banyak" memahami kebudayaan sebagai sama dengan kesenian. Sebuah realitas yang hadir di dalam kehidupan kita. Akibatnya, pengaruh pemahaman tersebut melahirkan produk-produk hukum dengan segala peraturan pemerintah, di *locus* mana pun di Indonesia menjadi terbatas, kecil. Pada gilirannya juga berpengaruh pada perencanaan anggaran belanja nasional dan atau daerah yang masih terbatas, bahkan alokasinya tergolong sangat kecil. Di beberapa daerah yang pendapatan asli daerah alias PAD-nya tinggi, tetapi anggaran untuk kebudayaan (lebih populer disebut seni dan budaya) sangat kecil dan tidak mencukupi. Lain dengan anggaran pembinaan olahraga, yang biasanya lebih besar diban-

dingkan untuk kebudayaan. Mengapa demikian? Ini satu bukti bahwa keterbatasan pemahaman dan perbedaan persepsi dapat dipastikan membuahkan produk hukum yang tidak tepat. Pemerintah otonomi daerah lebih parah lagi, anggaran untuk kebudayaan dianggap "pelengkap penderita" atau "formalitas belaka, asal jangan tidak ada" (catatan ini datangnya dari kebosanan mendengarkan keluhan teman-teman di daerah, ketika ada pertemuan nasional atau regional terhadap minimnya anggaran untuk kebudayaan atau istilahnya "seni dan budaya" dari dana APBD mereka).

Dalam sebuah kesempatan bertemu dengan anggota DPRD kota dan DPRD di provinsi tempat penulis tinggal, sebagai akademisi sekaligus pelaku kesenian, penulis pernah ditanya oleh mereka (baca: wakil rakyat): Apa kesenian dapat mendatangkan PAD? Kesenian hanya menghabiskan anggaran saja! Mendengar itu, penulis sempat terenyak, tetapi tidak lama, lalu wakil rakyat ini penulis berikan "wawasan budaya" dalam tempo yang singkat serta dalam bahasa yang padat dan terpilih. Setelah itu, barulah mereka mulai manggut-manggut dan memahaminya, terbukti dengan munculnya peningkatan alokasi dana untuk bidang kebudayaan yang signifikan di dalam APBD provinsi dan kota di mana penulis tinggal. Ini hanyalah sebuah contoh akibat persepsi yang berbeda dan akibat pemahaman yang tidak sama tentang kebudayaan. Penulis waktu itu bilang, sebagai penutup "wawasan budaya", bahwa hanya kebudayaan satu-satunya milik kita yang dapat dibanggakan di dalam kehidupan menjadi warga dunia ini. Lainnya tak ada! Kita nyaris menghabisi diri sendiri lewat ekploitasi alam dan lingkungan. Untunglah kita masih memiliki entitas-entitas kebudayaan yang khas, yang berada pada "serat-serat budaya" yang kita miliki.

Apa itu serat-serat budaya? Umar Kayam adalah perumusnya. "Serat-serat budaya itu adalah bahasa ibu di daerah kita, nilai-nilai benar dan salah, kedudukan penguasa, pantas tidak pantas, konsep-konsep tentang kekuasaan, kedudukan rakyat, ekpresi kesenian dan sebagainya lagi" (1989). Mari kita renungkan satu per satu.

Bahasa ibu, bahasa daerah yang memiliki potensi kultural sebagai identitas etnik yang berpeluang sebagai salah satu kekuatan budaya kita. Kesadaran terhadap peluang bahasa ibu (sekarang ada Hari Bahasa Ibu, yang selalu diperingati pada setiap tanggal 21 Februari). Penu-

lis punya pengalaman mengapresiasi lagu Perancis kuno yang dinyanyikan oleh anak-anak setingkat sekolah dasar di sana saat berkunjung ke museum musik perkusi dunia di Kota Angers, Perancis. Ternyata bahasa ibu mereka dinyanyikan kembali dengan riang dan menyenangkan. Ketika ditanyakan kepada pelatihnya, jawabannya begini: bahasa ibu adalah salah satu identitas kami, kekuatan budaya kami, warisan kami, strategi budaya kami. Lalu apa yang berlangsung dalam bahasa ibu yang kita miliki? Menurut catatan, kita memiliki 442 bahasa daerah dan dialeknya, sebuah jumlah yang memberi peluang untuk dibuatkan kamus masing-masing bahasa tersebut. Selain itu, banyak cara untuk mewariskannya, salah satunya melalui karya seni (sastra-seni pertunjukan). Inilah salah satu strategi supaya bahasa ibu tidak mati.

Nilai-nilai *benar-salah* artinya setiap etnik memiliki hukum moral yang bertolak dari adat istiadatnya masing-masing. Kita sering menyebutnya sebagai kearifan lokal (*local wisdom*). Sama halnya dengan bahasa ibu, nilai benar-salah ini kalau tidak dipikirkan strategi keberlangsungannya sudah pasti perlahan akan surut dan mati. Gejala terbalik-baliknya nilai belakangan ini sudah terjadi. Akibatnya kita sering menemukan nilai benar jadi salah dan nilai salah jadi benar. Mengapa? Mari kita renungkan, sepertinya kita tidak punya metode untuk menanamkan nilai itu. Kalau dulu ditanamkan lewat keteladanan, sekarang orang yang dapat memberikan "keteladanan" semakin langka.

Kedudukan penguasa dipahami sebagai posisi penting yang benar secara politis, berdasarkan komitmen-komitmen bersama (termasuk kesepakatan nasional untuk reformasi-demokrasi, walaupun kenyataannya di antara calon penguasa dan rakyatnya terdapat "ketidakdewasaan"; yang paling mencolok terlihat dalam pesta pemilihan kepala daerah alias pilkada dan pemilu. Hal ini terjadi tentu akibat "buta politik" dan "nafsu politik").

Pantas dan tidak pantas, terutama kaitannya dengan kehidupan sosial yang akibat pergaulan global melahirkan tindakan-rindakan sosial yang menyimpang (*devian*) dalam segala hal. Gaya hidup hedonis menjadi permainan kaum kapitalis, melahirkan konsumerisme, menikmati kehidupan (*livehood*).

Konsep-konsep tentang kekuasaaan terkait dengan sistem politik pasca-reformasi yang masih mencari bentuk (sebelumnya sentralistik

dan militeristik). Kemudian kedudukan rakyat yang diinginkan seperti apa: apakah benar rakyat benar-benar berdaulat? Apa selalu terpusat di masa pemilu, pilkada, pilkades dll, atau selalu terpinggirkan bahkan terlupakan setelah pemilu dan sejenisnya usai, di mana para pemimpin yang dipilih rakyat sudah duduk di kursi kekuasaannya?

Ekpresi kesenian bagian yang integral yang sering membanggakan kita ketika bangsa lain di dunia mengaguminya (program diplomasi budaya seperti KIAS adalah satu bukti, sayangnya tak berlangsung terus). Akan tetapi, ekpresi kesenian sebagai salah satu serat budaya lebih banyak diposisikan sebagai hiburan dan bersifat alakadarnya di dalam konstelasi kehidupan bangsa kita. Bahkan lebih banyak yang ringan dan tak bernilai, hiburan lebih memberi untung, seringkali tanpa nurani seni. Ambil contoh kasus sinetron di TV swasta kita yang lebih banyak tidak bermutu, logika lakon amburadul, tema yang klise, dan lain sebagainya. Sementara ekpresi kesenian melalui kesenian yang mengangkat martabat bangsa sepi dari pemberitaan (kalaupun diliput sekilas di akhir berita). Artinya, kita harus akui bahwa kita memang belum memiliki strategi kebudayaan, di bidang kesenian, *marketing mix* yang andal. (Catatan: pernah ada upaya dari pemerintah dalam tajuk acara IPAM (*International Performing Arts Market*). Masalahnya perlu dilakukan riset ulang dan pengembangan baru, dievaluasi dan dilanjutkan. Lalu kelanjutannya bagaimana?

Secara garis besar gambaran kebudayaan dapat ditelusuri secara sekilas melalui serat-serat budaya yang memerlukan komitmen baru dengan paradigma baru. Salah satu kemungkinannya adalah penyusunan strategi kebudayaan nasional (kalau seandainya sudah ada, marilah kita baca lagi, karena zamannya sudah berbeda, persepsinya sudah berbeda).

Catatan tentang kesenian Indonesia

Kesenian sudah disadari sebagai bagian dari kebudayaan (walaupun masih banyak yang beranggapan bahwa kesenian sama dengan kebudayaan, terutama di kalangan birokrat di daerah atau juga masyarakat awam). Kesenian sudah disadari juga sebagai potensi kultural yang beridentitas di mata. Tetapi, masalahnya selalu klise; keprihatinan

masih tetap menonjol di samping kecemerlangannya. Di tataran publikasi masih terbatas, di tataran *go international* apalagi: banyak kasus rombongan kesenian yang diundang ke festival-festival kesenian tingkat dunia mengalami kesulitan dana untuk berangkat, akhirnya terpaksa batal atau mengurangi jumlah rombongannya, terpaksa perlu berlomba proposal, terpaksa harus menunggu lama, yang akhirnya ditolak (apalagi di daerah, lebih banyak tercatat kisah sedih daripada kisah gembira, banyak seniman meminta-minta bantuan pemerintah yang tak begitu banyak mengerti dan mau mengeluarkan dana). Munculnya kondisi seperti itu berpengaruh terhadap ekpresi kesenian yang dihadirkan seniman, sangat beragam: mulai dari seni pesanan, seni bukan pesanan, seni devian, bebas dari anasir politik, hiburan murni (ini yang paling banyak), hingga yang serius tapi menghibur.

Seniman sebagai *homocreator* (manusia pencipta) selalu dihadapkan pada pilihan-pilihan, dan apa pun pilihannya akan menjelaskan identitasnya: seniman yang kreatif, seniman yang pura-pura kreatif, seniman hiburan, seniman makelar kesenian, seniman proposal dll. Realitas kesenian Indonesia memang terbagi dalam banyak wajah, tetapi untuk mudahnya dibagi dalam dua wajah: serius dan hiburan. Serius artinya kesenian yang dibuat masih mengabdi pada nilai-nilai artistik-estetik. Kalau karya sastra dibuat sastrawan yang memiliki reputasi ke-*homocreator*-annya, dijamin karyanya berkualitas kesastraan, dibuat dalam tempo yang lama, penuh renungan dan intensitas batin, memiliki proses kreatif yang serius. Sementara yang menghibur, dibuat siapa saja, disukai, tak banyak perenungan, ada yang lahir karena pesanan (*ciklet-cikletan* dan sejenisnya), ringan dan lucu, populer dll. Di Indonesia, lebih banyak masyarakat (kaum muda dan awam) memilih yang kedua. Padahal di negara maju apresiasi sastranya, novel popular pun dibuat serius (hasil riset dan proses penulisan yang lama: *Davinci Code* dan *Harry Potter*). Apalagi novel pemenang Hadiah Nobel.

Di bidang seni rupa yang dibuat seniman perupa yang hebat, kualitas maestro, monumental, membawa nama harum bangsa. Dewasa ini seni rupa kita mengalami pertumbuhan kreativitas dan pasar yang cukup menggembirakan (banyak pameran tingkat internasional yang memamerkan karya-karya kreatif dan laku). "Dua mata memandang kreativitas seni rupa kita", tidak "sebelah mata lagi". Mengapa demi-

kian? Karena kebebasan berekspresi dalam seni rupa telah mengalami perjalanan panjang. (Memang sempat muncul persepsi yang berbeda karena "muatan kepentingan" sebuah pameran seni rupa ditutup atau dipaksa ditutup).

Kesenian yang paling dinamis adalah seni pertunjukan (musik-tari-teater). Tiga bentuk ekpresi kesenian yang terus bergerak, walaupun mengalami perjalanan panjang, pasang dan surut, pembajakan, pelarangan, pemanfaatan secara politik (propaganda) dll. Secara sekilas dalam ranah garis besar termuat potensinya di *Indonesian Heritage* buku ke-8 (2002).

Kesenian yang lebih populer dan daya tariknya tinggi adalah film. Banyak (tak terhitung) manusia yang terlibat di dalamnya, daya pikat insan muda melahirkan bintang film (selebritas dan berbagai julukannya), tetapi sangat langka menghasilkan aktor/aktris film yang andal dan melegenda (dapat dihitung dengan jari), menghasilkan sineas film yang bermutu (dapat dihitung dengan jari pula). Dewasa ini, mayoritas film yang dihasilkan adalah film-film dagang yang kejar tayang (sebutlah seperti sinetron), kalaupun ada yang dianggap "bagus" bisa disebut satu atau dua contoh saja. Padahal kita memiliki sejumlah skenario yang bagus (hasil lomba Direktorat Perfilman-NBSF Budpar), tetapi belum banyak producer yang tertarik karena terdapatnya "muatan" idealisasi produknya. Pemerintah dalam hal ini perlu memberikan apresiasi yang nyata dengan memproduksinya dengan biaya yang dianggarkan. Meskipun demikian, adanya *"kesadaran untuk berprestasi"* dari insan film terus tumbuh dan berkembang, terutama dari generasi muda film Indonesia. Persoalan yang mendasar adalah persoalan "komitmen" pemerintah dan pihak swasta yang perlu ambil bagian menjadi salah satu "filantropi" terhadap dunia film kita, supaya dapat mengikuti festival dunia yang bermartabat.

Seni pertunjukan Indonesia

Inilah tugas penulis yang sebenarnya, mencatatkan realitas seni pertunjukan Indonesia yang dinamis dengan segala kelebihan dan kekurangannya. Seperti digambarkan dalam buku *Indonesian Heritage* jilid ke-8, kita dapat melihat seni pertunjukan Indonesia berdasarkan

tekstual dan kontekstual, tergambarkan dalam daftar isi yang terdiri dari 11 kelompok: (1) Pendahuluan: Relief Candi; (2) Upacara dan Arak-arakan; (3) Ensambel Musik Tradisional; (4) Topeng dalam Pertunjukan; (5) Wayang; (6) Seni pertunjukan Islami; (7) Tarian Tanpa Cerita; (8) Teater Tradisional; (9) Teater Indonesia Modern; (10) Tari Kontemporer; dan (11) Musik Indonesia Modern

Sebelas kelompok seni pertunjukan Indonesia itu baru sebagian kecil dari seluruh yang kita miliki. Realitas seni pertunjukan Indonesia sesungguhnya masih memerlukan pemetaan kembali secara bertahap, masih memerlukan kerja keras riset lapangan yang cermat dan ulet secara terus-menerus, masih memerlukan pendokumentasian lengkap-layak-serius. Benar bahwa kita pernah memiliki Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI) yang kiprahnya telah menunjukan upaya nyata di dalam proses pemetaan kembali seni pertunjukan Indonesia. Namun, sayang, ketika donasi pendanaannya berhenti, MSPI mulai tak berdaya lagi untuk melakukan riset dan pengembangan programnya (inilah program yang tertunda karena biaya, Pemerintah dan para filantropis harus peduli dalam hal ini). Problem MSPI ini hanyalah permukaan yang terjadi di dunia seni pertunjukan milik kita. Seni pertunjukan Indonesia memiliki gunung esnya sendiri, terutama di bidang riset dan pengembangan (buku, jurnal, dokumentasi) masih terbatas, meskipun sudah ada upaya-upaya nyata.

Di sisi lain problema kreatif, terlalu banyak seniman seni pertunjukan (tradisional dan modern) yang memiliki potensi dan ekspresi kreatif, tetapi terlalu sedikit yang memiliki potensi keuangan (meski Yayasan Kelola mencoba mendukung program kreativitas ini, tetapi memiliki keterbatasan). Sisi lainnya dari seni pertunjukan Indonesia yang banyak dilupakan adalah kaitannya dengan dunia pendidikan (sejak kebudayaan dipisah dari pendidikan yang kemudian digabung dengan pariwisata), yakni apresiasi seni pertunjukan (termasuk apresiasi seni lainnya). Sepertinya dunia pendidikan kita tidak memiliki strategi budaya apresiasi seni dan tidak menganggap perlu dalam kurikulumnya (di beberapa negara yang sudah menyadari pentingnya apresiasi seni, mereka memiliki kurikulum apresiasi seni, anak-anak sekolah dasar berkunjung ke Museum, melihat pameran, menonton pertunjukan, serta mengunjungi festival-festival seni). Kita sama-sama pa-

ham bahwa menanamkan kecintaan terhadap kesenian yang memiliki martabat harus dilakukan sejak dini. Di samping program muatan lokal yang sudah berjalan di beberapa wilayah, tampaknya perlu dilengkapi dengan program apresiasi seni. Tanpa apresiasi seni, jiwa-jiwa anak kita akan kering, apalagi realitas arus deras seni hiburan mengalir tanpa bisa dibendung, tanpa ampun menerjang jiwa anak-anak kita. Anak-anak kita hanya menjadi anak yang berlimpah hiburan tanpa tahu seni yang bermutu dan bermartabat.

Persoalan menyusul yang tak dianggap penting adalah sarana prasarana seni pertunjukan itu sendiri. Ambil contoh gedung kesenian yang layak dan memadai (*representative*). Pertanyaannya, sudahkah kita sebagai bangsa yang memiliki keragaman dan kekayaan seni pertunjukan memiliki gedung pertunjukan berstandar internasional? Kalau di Jakarta bisa disebut Graha Bhakti Budaya TIM dan Gedung Kesenian Jakarta. Apalagi gedung-gedung pertunjukan yang ada di berbagai wilayah lainnya di Indonesia. Semuanya belum menjadi gedung kesenian yang memadai yang layak. Mengapa? Kasusnya muncul ketika dua pertunjukan kolosal berstandar dunia (*Mahabharata* dari Peter Brook dan *I-Lagaligo* dari Robert Wilson) ingin tampil di Indonesia, tidak bisa tampil. Ternyata kita tak memiliki gedung yang berstandar internasional, maka akhirnya pertunjukan tersebut main di Singapura. Ironis sekali memang. Sejumlah gedung pencakar langit, hunian yang mewah, mal-mal bak jamur di musim hujan, hotel-hotel bintang lima berstandar internasional dibangun sudah. Akan tetapi, tidak satu gedung pertunjukan berstandar internasional pun kita—sebagai bangsa-memilikinya. Ini artinya apa? Artinya itu belum menjadi agenda nasional, belum masuk menjadi bagian dari strategi kebudayaan nasional. Pertanyaannya, mengapa Vietnam yang baru merdeka tahun 1975 telah mampu membangun gedung pertunjukan berstandar internasional? Sebenarnya banyak sekali catatan tentang seni pertunjukan Indonesia dan sejumlah problematikanya. Catatan di atas hanyalah kilasan-kilasannya.

Bagaimanapun, tulisan ini harus diakhiri. Pertanyaan-pertanyaan yang penulis lemparkan lebih diharapkan menjadi pertimbangan bersama, apa harus dianggap penting, tak penting dan atau diabaikan saja. Harapan penulis harus dianggap penting. Harus ada tindak lanjut, kon-

sep dan implementasi, dari tataran wacana berubah menjadi tataran aksi. Penulis ingin mengakhirinya dengan pernyataan bahwa kita sebagai bangsa belum memiliki strategi kebudayaan nasional, juga strategi kesenian nasional, apalagi strategi seni pertunjukan nasional. Inti tulisan ini adalah renungan, biasanya renungan intinya mempertanyakan. Jangan ditanya soal kekayaan dan keragaman kesenian kita, seni pertunjukan kita. Itu sudah menjadi milik kita yang tak mustahil berubah, bahkan punah. Satu hal yang pasti: kita ingin berubah, membangun *mindset* baru, tradisi baru, karena kita adalah agen-agen perubahan. Maju dan sejahtera yang kita inginkan seperti apa? Kalau strateginya kita tidak punya, jangan terlalu berharap banyak, bayangkan saja sebagai sebuah *utopia*.

Daftar Bacaan

Alfian (ed). 1985. *Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan*, Jakarta: PT Gramedia.

Ayat Rohaedi (ed). 1986. *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*, Jakarta: Pustaka Jaya.

Capra, Fritjof. 199. *Titik Balik Peradaaban: Sains, Masyarakat dan Kebangkitan Kebudayaan*, Yogyakarta: Bentang.

Edi Sedyawati (ed). 2002. *Indonesian Heritage: Seni Pertunjukan*, Edisi Bahasa Indonesia, Jakarta: Buku Antar-Bangsa untuk Glorier International.

Depdikbud. 1992/1993. *Kongres Kebudayaan 1991: Kebudayaan Nasional; Kini dan Masa Depan*, Jakarta: Ditjen Kebudayaan.

Mill, Jhon Stuart. 1996. *On Liberty: Perihal Kebebasan*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Kayam, Umar. 1989. "Tranformasi Budaya Kita", (Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra UGM, Yogyakarta).

Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. 2004. *Retrospeksi dan Ancangan ke Depan: Proceeding Kongres Kesenian Indonesia I Tahun 1995.*

Said, Edward W. 1995. *Kebudayaan dan Kekuasaaan: Membongkar Mitos Hegemoni Barat*, Bandung: Mizan.

Storey, Jhon. 2003. *Teori Budaya dan Budaya Pop*, Yogyakarta: Penerbit Qalam.

Waridi, Bambang Murtiyoso (ed). 2005. *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*, Surakarta: The Ford Foundation & Program Pendidikan Pascasarjana STSI Surakarta.

Mengingatkan Kembali Pesan Italo Calvino Dalam Pemberdayaan Seni Pertunjukan di Indonesia

Ben M Pasaribu
(Fakultas Bahasa dan Seni Seni, Universitas Negeri Medan)

Bagian I

DALAM PERKEMBANGAN RAGAM SENI, di samping seni rupa, sastra dan kolaborasi multimedia, seni petunjukan merupakan ragam sangat berakar dalam masyarakat pengguna seni, baik dalam konteks ritual maupun untuk tontonan. Secara kategorial, ekspresi yang dituangkan melalui media bunyi (musik), gerakan tubuh (tari) dan lakon (teater) merupakan aspek yang terpenting dalam ragam seni. Meskipun dalam perkembangan lanjutan segala elemen kesenian yang dapat ditangkap oleh indera penglihatan dan pendengaran dapat dimasukkan dalam cakupan seni pertunjukan, termasuk senirupa pertunjukan, pertunjukan sastra, happening dan total art, baik yang ditampilkan dalam format langsung atau hidup maupun melalui media massa elektronik.

Posisi seni pertunjukan dalam masyarakat menjadi sangat penting karena dapat masuk hampir pada semua elemen. Dalam sisi pandang Alan P. Merriam (1964), elemen seni pertunjukan yang meliputi ekspresi musik, tari dan teater, dapat berperan: (a) sebagai wahana ekspresi emosional; (b) sebagai kenikmatan estetik; (c) sebagai hiburan di berbagai tingkat masyarakat; (d) sebagai fungsi komunikasi; (e) sebagai representasi simbolis; (f) sebagai alat respon fisikal; (g) sebagai penguat konformitas norma social; (h) sebagai kontribusi untuk kontinuitas dan stabilitas cultural; dan (i) sebagai penopang integrasi sosial.

Bagian 2

Dalam kapasitasnya yang relatif fleksibel, seni pertunjukan dapat diposisikan menjadi sebuah realitas yang dapat mengembangkan berbagai aspek yang secara signifikan dan sangat dibutuhkan. Di antaranya untuk kebutuhan apresiasi seni dalam kehidupan. Keberadaan seni pertunjukan, yang dapat ditemukan pada kehidupan masyarakat di Indonesia, dapat meliputi kebutuhan hiburan dan hal-hal yang berkenaan dengan berbagai upacara yang masih bertahan dalam ritus-ritus peralihan dalam masyarakat. Alhasil, di samping sebagai sebuah ekspresi yang reguler, keberadaan sebuah tradisi menonton sebuah karya seni pertunjukan—khususnya yang datang dari luar masyarakat tersebut atau sebagai sebuah ekspresi non-representasional, keberadaan seni pertunjukan sangat dapat menjadi sebuah sarana pembinaan apresisasi seni. Kehadiran lebih banyak ragam seni pertunjukan interkultural akan sangat membuka wawasan dalan konteks multikultural, yang pada gilirannya akan membentuk rasa cinta pada kekayaan dan keragaman budaya.

Aktivitas apresisasi seni pertunjukan yang bersifat multikultural juga akan sangat membantu dalam pencerahan di dunia pendidikan. Kebutuhan kompetensi dalam konteks kurikulum akan sangat menantang dari sisi kognitif, afektif, serta psikomotorik, apabila kesempatan menikmati berbagai ragam seni pertunjukan yang diakomodir melalui sebuah rencana terstruktur secara inter-regional dalam bentuk kunjungan budaya maupun pertukaran budaya. Dengan demikian,

apresiasi seni pertunjukan dapat menjadi sebuah program reguler yang dimanfaatkan secara maksimal dalam kaitannya dengan pelaksanaan kurikulum, yang dapat diberlakukan secara teratur melalui anggaran dan perencanaan pembangunan di setiap daerah.

Pengembangan yang sangat potensial juga dapat ditemukan dalam upaya menggerakkan industri budaya yang berkenaan dengan ekonomi kreatif, di mana kebutuhan akan seni pertunjukan menjadi semacam komoditas dan posisi komodifikasi estetika hampir di seluruh lini kehidupan. Dikaitkan dengan perlunya ruang untuk ekspresi artistik bagi seniman pencipta, posisi seni pertunjukan menjadi sebuah wahana yang penting pada era ekonomi sekarang ini. Kita dapat menyaksikan, di luar kebutuhan artistikal, elemen dan aspek seni pertunjukan digunakan dalam berbagai kegiatan promosional, seremonial, media komersial, dan simulasi edukasional. Bahkan, aktivitas politikal senantiasa memanfaatkan keberadaan seni pertunjukan.

Bagian 3

Di samping hal-hal yang telah disebut di atas, pemanfaatan seni pertunjukan dalam program misi kebudayaan, baik yang menekankan pada diplomasi politik maupun pemasaran turistik ataupun perdagangan, posisi seni pertunjukan sudah merupakan kelaziman yang telah berlangsung sejak lama. Ragam misi kebudayaan melalui seni pertunjukan ini juga kita terima sebagai sebuah pertukaran persahabatan, yang dari sisi kreativitas akan menjadi sebuah ajang kompetitif dalam hal berkarya dan meningkatkan kualitas artistik. Dalam arti luas, mengirim dan menerima misi kebudayaan dalam format seni pertunjukan menjadi sebuah kebutuhan yang tidak bisa dihindarkan.

Dalam situasi sekarang, posisi seni pertunjukan berkembang menuruti dunia di mana seni pertunjukan tersebut diletakkan atau dimanfaatkan. Bagi dunia bisnis pertunjukan (*show business*), seni pertunjukan menjadi sebuah sarana pencapaian keuntungan finansial melalui upaya pencapaian *box office*. Melalui sistem dan manajemen yang baik serta teruji, kehidupan kewirausahaan seni pertunjukan menjadi sangat menjanjikan. Posisi yang sangat fleksibel dan kompatibilitas yang tinggi dalm berbagai bentuk ekspresi, membuat perusahaan pendu-

kung semakin hari semakin mempercayai media seni ini menjadi kanal promosional yang ampuh.

Bagian 4

Di samping posisi *corporete support* berbentuk *sponsorship*, posisi anggota seniman individual juga sangat penting dalam penyelenggaraan sebuah seni pertunjukan yang mandiri sebagai sebuah upaya ekspresional dan kebutuhan artistik yang bersifat personal juga sangat berperan. Secara akumulatif, berbagai aktivitas kultural yang berkembang dalam masyarakat etnik maupun kelompok budaya akulturatif menjadi motor penting dalam pertumbuhan seni pertunjukan. Hal ini dapat ditandai dengan peristiwa budaya yang secara reguler berlangsung dalam sebuah kawasan, dan mendapat dukungan sangat kuat dari masyarakat pemilik budaya tersebut , juga masyarakat penonton serta pendukung hidupnya aktivitas tersebut.

Institusi kesenian, baik dalam lingkup sanggar, yayasan maupun lembaga yang secara teratur dan terpogram, juga merupakan aset yang sangat penting dalam pemberdayaan seni pertunjukan di Indonesia. Dalam berbagai event, banyak karya seni pertunjukan yang kemudian menjadi ikon penting dalan konteks kekaryaan, yang lahir dari berbagai upaya swadaya lembaga kesenian yang dikembangkan di berbagai daerah.

Bagian 5

Peranan pemerintah melalui program yang dituangkan dalam mata anggaran yang terbagi dalam berbagai kegiatan, di antaranya festival tahunan internasional, pertemuan tahuan pusat kebudayaan, temu budaya, kompetisi seni pertunjukan tingkat regional maupun nasional, pengiriman misi kesenian, undangan untuk pertunjukan pada acara-acara kenegaraan, pertukaran antara daerah, penciptaan jemputan (*commissioned*), pemberian beasiswa, subsidi, dan berbagai aktivitas lainnya yang bervariasi setiap tahun, membuat keberadaan seni pertunjukan menjadi sebuah peristiwa yang berlangsung secara terus-menerus sepanjang tahun berjalan.

Bagian 6

Pencapaian dan percepatan yang diinginkan dalam pemberdayaan seni pertunjukan di Indonesia mestilah dilihat dari sisi peningkatan kualitas karya seni dan pemanfaatannya bagi masyarakat. Bagi masyarakat yang menempatkan seni pertunjukan sebagai sebuah kebutuhan yang reguler, posisi seni pertunjukan akan tetap berlangsung dalam keberadaannya sebagai bagian yang tidak terpisahkan dalam aspek kehidupan. Bagi yang menggunakan seni pertunjukan sebagai sebuah aktivitas industrial, perlu iklim ekonomis yang mendukung. Bagi dunia pendidikan dan kreativitas, pemerintah perlu memetakan kebutuhan dan jaringan pelaksanaan yang tidak terfokus pada kawasan tertentu, tetapi perlu penyebaran yang dapat menjadi motivator dalam penciptaan karya-karya yang berkualitas dan bermanfaat dalam penunjang pendidikan seni dan budaya di sekolah-sekolah.

Dalam konteks ini, termasuk di dalamnya pemanfaatan secara kreatif untuk dunia industri, juga untuk pengembangan teknologi dan kepariwisataan. Bahkan, apabila dikaitkan dengan cetak biru cakupan-cakupan ekonomi kreatif yang dicanangkan oleh Indonesia, bersama dengan seni pertunjukan, ke-13 aspek lainnya, yakni advertising, arsitektur, seni rupa, kerajinan, desain, fesyen, film, musik, penerbitan, riset dan pengembangan, perangkat-lunak, media elektronik dan *video game* (belum termasuk untuk olahraga-kebugaran dan pendukung terapi), sebenarnya merupakan sebuah potensi yang mampu bersinergi mengelola sebuah jejaring kreativitas interdisiplin artistik, yang berdaya-guna untuk sebuah pencapaian yang maksimal dalam peningkatan kualitas kehidupan yang beradab. Dengan menempatkan fleksibilitas seni pertunjukan pada sentra jejaring pemberdayaan, problematika menyejahterakan rakyat dalam arti seluas-luasnya akan dapat tercapai.

Bagian 7

Sebagai ilustrasi, penulis meminjam konsep kreativitas sastra dari Italo Calvino, yang dapat diterapkan dalam pemberdayaan seni pertunjukan, melalui poin-poin yang dapat memotivasi dari sisi kekaryaan maupun penyebaran program-program. Mari kita mengingat seri kuliah

Italo Calvino untuk *The Charles Elliot Norton Lectures 1985-1986* di Harvard University, AS, yang dituangkan dalam *SIX MEMOS for the NEXT MILLENIUM*, yang mencakup: (a) *lightness*; (b) *quickness*; (c) *exactitude*; (d) *visibility*; (e) *multiplicity*; dan (f) *consistency*.* Keenam aspek ini akan dibahas dengan penyesusian situasi sosio-artistikal yang berlangsung dalam masyarakat di Indonesia.

Referensi

Blacking, John & Joann Keali'inohomoku (ed). 1979. *The Performing Arts.* New York: Mouton Publishers.

Behague, Gerard. 1984. *Performance Practice:Ethnomusicological Perspective.* London: Greenwood Press.

Sedyawati, Edi (ed). 1998. *Indoneian Heritage: Performing Arts.* Singapore: Archipelago Press.

Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Jakarta:* Penerbit Sinar Harapan.

Goldberg, RoseLee. 1988. *Performance Art.* New York: Harry N. Abrahams Publishers.

Soedarsono, RM. 2003. *Seni Pertunjukan: Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

* Mestinya delapan kuliah digabung dalam *Sul Cominciare e sul finire: On the beginning and the ending of the novels*, tetapi beliau meninggalkan kita sebelum program selesai.

BAB 6

FILM DAN SENI MEDIA

Film Indonesia sebagai Industri Kreatif

Arswendo Atmowiloto
(Budayawan)

DILIHAT DARI PENDEKATAN PROSES KREATIF, produksi film Indonesia berada dalam tiga corak yang terbedakan satu dengan yang lain. Perbedaan ini tidak selalu—meskipun bisa begitu—perbedaan nilai atau kualitas, laris atau tak digubris penonton, atau menerima Piala Citra atau dilihat dengan cucuran air mata oleh Presiden serta pejabat negara. Proses kreatif produksi semacam ini baik dan benar adanya. Bersadarkan pendekatan nya, ada tiga corak yang mengawali: pendekatan pasar, pendekatan prestasi, dan pendekatan pribadi.

Pendekatan pasar, di mana orientasi pasar atau komersial lebih dominan dibanding alasan lain. Dengan awalan ini, mudah diduga bahwa artis yang sedang mekar, banyak diincar. Tema yang mengumpulkan angka penonton 400.000 diserbu dengan seru. Baik tema hantu, tema cinta yang "*Basahhh*", mewabah. Prosesnya mirip produksi sinetron, di mana nama-nama yang sudah dikenal publik dikumpulkan, dibuatkan cerita—bisa ide dari mana saja, termasuk menjiplak tak kentara judul yang sudah ada, atau judul yang menggiur dan serba syur, seperti *Basahhh, Namaku Dick, Anda Puas Saya Loyo, XL, Mas Suka Masukin Saja, Besar Kecil Its Ok*. Pendekatan ini lebih memopulerkan para artis yang sudah populer dibandingkan tenaga kreatif yang lain.

Pendekatan prestasi, di mana orientasi prestasi penyampaian ar-

tistik memegang peran utama. Mulai dari tema cerita, pemilihan artis, sampai dengan tingkat penggarapan: pengadegan, pemeranan, dan irama alur cerita. Masyarakat sering menyebutkan sebagai "film festival"—yang akan menang dalam festival film, setidaknya menjadi unggulan. Biasanya pula nama-nama sutradara banyak disorot, seperti kehadiran Mira Lesmana, Riri Reza, Garin Nugroho, dan untunglah ada generasi baru seperti Viva Westi, (*May*) dan Mouly Surya (*Fiksi*).

Pendekatan pribadi, di mana orientasi pribadi yang lebih subyektif lebih menonjol dibandingkan dengan sikap kompromistis dengan "selera pasar" atau "selera produser", atau "pesanan langsung atau terselubung". Karena penekanan pribadi, tema cerita, susunan kru dan pemain, bahkan bentuk sajiannya juga bisa berbeda dengan artis utama. Nama Djenar Maesa Ayu (*Mereka Bilang Saya Monyet*) dan Harry Dagoe S (*Cinta Setaman*) ada dalam kategori pendekatan ini.

Kalau pendekatan ini bisa diterima, sebaiknya atau seharusnya perfilman Indonesia memberi ruang dan kesempatan terus berlangsungnya jenis-jenis yang ada. Bahwa domininasi pendekatan pasar lebih terasa dan berkuasa, memang demikianlah adanya: pasar selalu lebih ramai dari mimbar atau altar.

Dengan kata lain, industri memberi kemungkinan luas yang sama. Dan, berbicara mengenai industri—yang akhirnya menghasilkan harga satuan lebih murah, proses produksi lebih mudah, dengan jumlah dan judul yang bertambah—terasa bahwa tata nilai dan tata krama belum mendukung.

Misalnya, setelah sekian lama berproduksi, negeri ini masih saja belum menyediakan tempat usaha untuk proses produksi akhir, sehingga masih harus diselesaikan di luar negeri. Ini berarti lebih mengembangkan industri di luar negeri—walau yang di Bangkok sebenarnya merupakan industri rumahan (benar-benar kantornya di rumah), atau di ruko-ruko Bombay, India. Setelah sekian lama berproduksi, negeri ini masih saja memperberat diri dengan urusan berbagai izin, termasuk mulai saat berproduksi hingga diloloskan oleh Lembaga Sensor Film, dan/atau bagaimana mengantre agar diputar di gedung bioskop. Setelah sekian lama mengadakan festival film, negeri ini masih juga berkutat—meskipun setiap tahun diadakan—terkait masalah kepanitiaan, penjurian, penyelenggaraan, dan hasil dari itu semua ini masih menyi-

sakan masalah. Setelah sekian lama memiliki Hari Film Nasional, negeri ini masih memanjakan dan merajakan "bukan" film nasional. Setelah sekian banyak didiskusikan, diseminarkan, dilokakaryakan, dikongreskan, seperti sekarang ini, tak ada tanda-tanda atau langkah nyata bagaimana perubahan ke arah yang menunjang sebuah industri.

Di lihat dari sisi "industri kreatif", agaknya perfilman Indonesia masih jauh jaraknya, masih juga belum menyentuh ke arah suasana menjadi lebih baik setiap tahun atau setiap kali dibicarakan. Kita terus berada di persoalan yang sama, di "pesta" yang sama, dengan persoalan berulang yang lama.

Kadang saya bertanya-tanya, dan kadang merasa menemukan jawaban: kalau dasar-dasar dari sebuah industri tidak juga kunjung dibenahi atau ditata terencana, akankah kita sampai ke sana? Menurut saya—yang tak diturut juga tak apa, atau sejauh saya tahu dan yang saya ketahui tentang film Indonesia—jawabannya tidak jauh-jauh: hanya dengan menciptakan suasana yang industriallah kita akan menemukan tolok ukur sejauh mana kita bergerak.

Kadang saya bertanya dan membandingkan, dengan nyinyir dan menyindir, bukankah tradisi dan kebiasaan kita seperti ini? Bukankah untuk soal-soal rutin selalu rutin dengan masalah mendasar? Bukankah kita masih selalu repot, bahkan untuk tema atau tempat penyelenggaraan Kongres Kebudayaan Indonesia? Bukankah tiap kali kita menghadapi masalah yang sama mengenai jalanan yang macet, mengenai banjir, mengenai masuk atau ujian sekolah, pengangkatan nasib guru, mengenai urusan naik haji, mengenai pilkada, mengenai lumpur, mengenai bertambahnya jumlah penganggur?

Film Indonesia, agaknya bagian dari itu juga. Padahal pendekatan proses kreatif dalam berproduksi yang melahirkan tiga bentuk pada "pasar", "prestasi" dan "pribadi" barulah sebuah awal. Di mana pada akhirnya kreativitas publik yang menentukan. Sebagai pembeli karcis, publik selama ini telah menemukan dinamika dalam pilihannya. Publik akan semakin dewasa, juga sebagian menjadi terlibat di dalamnya, kalau prasyarat kondisi perindustrian tertata dengan "hukum-hukum"-nya. Karena, pada akhir—sesungguhnya juga pada awal—perfilman atau kebudayaan adalah keterpihakan kepada publik, kepada masyarakat, kepada kita-kita juga adanya.***

Kebudayaan Film untuk Kemajuan dan Perdamaian Menuju Kesejahteraan

Jajang C Noer
(Aktris dan Pekerja Seni)

KITA SERING MENDENGAR BAHWA DI ERA INI segalanya serba instan. Orang berpacu untuk mengejar sesuatu, dengan hasil yang hanya sampai permukaan. Isi tidak ada, apalagi dasarnva. semua ini bermula di zaman Orde Baru, dan terasa betul perubahannya di sekitar awal 1980-an.

Anak-anak sekolah diajarkan untuk mencapai apa yang disebut "ranking" sepuluh besar, akibatnya anak hanya menghafal tanpa mengerti apalagi menyimak pengetahuan. Contoh yang paling jelas adalah ketidakharusan anak untuk membaca buku sastra, yang dihafalkan hanyalah judul-judul buku berikut pengarangnya. Kenyataan ini diperparah dengan tersedianya buku berisi ringkasan cerita dari buku-buku tersebut, sehingga hanya itulah yang diketahui anak. Dengan tidak dibacanya buku secara keseluruhan mengakibatkan anak tidak diberi kesempatan menyimak dan merasakan inti dan falsafah dari cerita terscbut.

Pelajaran agama pun hanya mengajarkan dogma-dogma tanpa penjelasan, tanpa contoh pengewejantahannya dalam hidup. Anak sekolah tidak lagi diajarkan budi pekerti. Sejalan dengan perkem-

bangan teknologi di semua bidang, orang tidak lagi menghargai proses; segalanya berpacu untuk mencapai suatu target yang tidak lagi mementingkan isi dan makna.

Inilah yang kita rasakan terjadi sekarang, tapi tidak bisa lagi diubah. Kita memang sudah menyadari bahwa ada yang salah, tapi sulit untuk mengubahnya, karena yang mendarah-daging justru bukan moral dari segala yang seharusnya menjadi dasar kehidupan, tapi kesalahkaprahan bahwa yang penting adalah mencapai target sukses. Sementara arti dan makna "sukses" itu tidak lagi ada hubungannya dengan kualitas manusianya, tapi diukur dari pencapaian status dan/atau harta.

Kita menjadi bangsa yang malas berpikir. Film-film sekarang, baik layar-lebar maupun tontonan televisi, hanya mengira-ngira dan mengekor cipta-karya yang berhasil mengumpulkan uang terbanyak. Hal ini diperparah dengan adanya sistem *rating*, seperti halnya "ranking" pada anak sekolah yang disebut tadi, yang hanyalah sebuah hasil yang tidak berarti.

Sudah sampai berbusa kita membicarakannya, sampai sudah bosan pula, tapi tidak ada pihak yang mengubahnya. Kita bicara soal "*will*", tapi "*way*"-nya tidak diusahakan. Padahal, kalau "*will*" dan "*way*" ini dijadikan satu pengertian yang mantap dan teguh, kita bisa membongkar yang sekarang sudah terpuruk jauh menjadi berbudaya untuk kemajuan bangsa, untuk perdamaian bangsa, dan mencapai kesejahteraan. Film dan televisi adalah media yang paling tepat untuk mencerdaskan bangsa. terutama televisi, yang bisa dan biasa ditonton seluruh lapisan masyarakat.

Maka, harus ada keberanian untuk tidak menghiraukan apa yang dipikirkan dan diinginkan oleh pasar, serta apa yang dinyatakan oleh *rating*. Harus ada keberanian untuk memutar otak, memikirkan betul-betul dengan hati nurani dan logika, apa yang sebaik-baiknya untuk kita sebagai bangsa. Jangan lagi mau terpuruk dengan anggapan bahwa masyarakat kita terlalu sederhana dan bodoh untuk menerima cerita-cerita yang padat. Jangan lagi menterjemahkan bahwa masyarakat kita yang sudah sibuk ini dan memerlukan hiburan yang enteng, perlu disuguhi tontonan yang konyol dan bodoh.

Kini, yang diperlukan adalah, kalau yang dimaksudkan film-film komedi, adalah yang seperti diistilahkan oleh Arifin C Noer dulu: kocak

berotak! Contoh dari film-film baik mutakhir dalam genre ini adalah *Quickie Expres, Otomatis Romantis, Get Married,* dan *Naga Bonar Jadi 2.* Film-film ini menggambarkan gaya hidup masyarakat kota kita dengan kocak, dan bisa membuat kita betul-betul tertawa karena kekonyolan-kekonyolan sehari-hari yang disuguhkan, dan bisa diterima akal sehat kita. Film-film ini bukan sekadar lucu-menghibur, tapi juga informatif, menambah wawasan, dan bisa membuat penonton merasakan dan berpikir tentang masalah-masalah yang ada itu, yang—bukan tidak mungkin—dialaminya sendiri atau ada terjadi di lingkungan sekitarnya. Film-film yang bukan komedi tapi bisa menghibur hati adalah seperti *Berbagi Suami,* yang bercerita tentang poligami; *Perempuan Punya Cerita,* sebuah film dengan empat cerita yang menceritakan tentang perdagangan anak gadis, kasus aborsi, pergaulan bebas di antara remaja, dan seorang perempuan yang terkena aids ketularan sumi; *Mengejar Mas-mas,* yang bercerita tentang pelacuran; *May,* sebuah kisah cinta yang terputus sebagai dampak akibat peristiwa Mei 1998; atau *Laskar Pelangi,* tentang semangat belajar dan *survival* guru dan murid-muridnya dalam keadaan yang sebetulnya kurang menunjang.

Film-film ini bermutu bagus karena penggarapannya diperhitungkan dengan sungguh-sungguh sampai ke deatil-detailnya. Adegan-adegannya matang, logis, dan menarik, ditunjang fotografi yang cocok dan menyatu dengan adegannya. Pencahayaannya pun dipikirkan baik-baik, juga kebenarannya dan keindahannya. Tempat lokasi terjadinya adegan dirancang betul—logis dan bagus, sampai ke warna pakaian pemain, sampai ke gelas-piring di atas meja. Pemain dituntut disiplin yang tinggi agar konsentrasinya baik untuk bisa menghayati betul peran yang dimainkannya hingga dialog yang dibawakan, bukan sekadar kalimat yang diucapkan kosong tak bermakna. Kalimat-kalimat kosong yang disampaikan asal-asalan akan berlalu begitu saja, dan tidak sampai ke penonton. Musik pun memainkan peranan penting dalam sebuah cerita, sebagai pengantar emosi adegan.

Hal-hal beginilah yang sering terabaikan, dan alasannya ialah keterbatasannya waktu karena keterbatasan dana. Ada film yang dibuat dalam enam hari! Belum lagi persepsi tentang *makeup*: laki-laki dibedaki, setiap ibu-ibu harus berasesoris, anak-anak sekolah,

pembantu, guru, orang baru bangun tidur atau sedang shalat, ber-*eye-shadow*, pemerah pipi, lipstik. Ini sudah sering dikritik, dibicarakan, diprotes, dicemooh, tapi masih saja terjadi, seolah para pembuat film dan sinetron televisi tidak hirau. Yang penting pemainnya *cakep* atau sedang top, tidak penting kecakapannya berlakon. Seringkali kita meliliat di televisi, orangtua dan anaknya hampir sebaya.

Mengapa ini semua didiamkan saja? Konon karena *rating* tayangannya tinggi. Akan tetapi, siapa yang di-*rate*? Katanya seribu orang sekota dari lima kota besar. Apa lima ribu orang ini cukup bisa mewakili seluruh Nusantara? Pembantu rumah-tangga saya saja sudah tidak pernah lagi menonton sinetron-sinetron Indonesia. Dia sudah melekat mantap menonton serial-serial dari Korea Selatan!

Pembuat film kebanyakan tidak berdaya karena ia harus membuat sesuai apa kata produser; produser mengikuti selera apa maunya si orang *broadcast*; petinggi *broadcast* tersebut mendengarkan apa kata agen iklan; dan agen iklan menuruti kemauan si empunya produk yang diiklankan itu. Dan, katanya, 80 persen bangsa Indonesia belum bisa menerima cerita-cerita yang 'berat'.

Film-film remaja dan horor bukannya tidak baik, tapi karena kesembarangan pembuatannya itulah yang menyebabkan banyak film genre ini terlalu enggak jelas, malah tak masuk akal dan buruk. Ada beberapa yang baik, sebutlah seperti *Radit dan Jani*, yang menceritakan tentang dua remaja yang terjerembab kc dunia narkoba; juga *Cinta, Realita. dan Rock-and-roll*, kebetulan keduanya dibuat oleh sutradara yang sama: Upi. Film horor pun ada yang baik, seperti *Kala* dan *Hantu*. Film-film tentang pribadi yang personal ada beberapa yang bagus, misalnya: *Mereka Bilang Saya Monyet, Janji Joni*, dan *3 Hari untuk Selamanya*. Film-film ini, meskipun berbicara tentang pengalaman pribadi seseorang, bisa sangat berkesan bagi penonton. Juga film-film kolosal seperti *Gie* dan *Opera Jakarta*, memberi wawasan bermanfaat tentang sejarah dan budaya.

Bicara soal televisi, tayangan-tayangannya lebih banyak memperburuk kebodohan dan menyempitkan wawasan. Kuis-kuis yang baik, yang mengasah otak dan cara berpikir seperti *Tak Tik Boom, Who Wants To Be A Millionaire, Siapa Berani*, dan *Famili 100* dihentikan entah mengapa, dan diganti dengan kuis-kuis yang lebih mengarah ke fisik

daripada otak: konyol, bodoh, kadang porno tidak jclas. Kuis-kuis yang mencerdaskan tadi harus segera dikembalikan, dan ditambah lebih banyak lagi dengan yang semacam itu, seperti *Silent Quiz*, juga sebuah quiz yang pernah dipandu Dewi Hughes, yang melibatkan apa kata anak-anak.

Film dan televisi adalah yang paling tepat dan efektif sebagai media kebudayaan untuk mencapai keimajuan dan perdamaian. Melalui film dan tayangan televisi yang cerdas, bangsa menjadi cerdas. Kecerdasan membuat orang lebih toleran antarsesama. Toleransi adalah dasar damai. Dibutuhkan penguasa yang bisa merombak kesalahkaprahan bahwa penonton kita terlalu sederhana untuk menerima tayangan yang lebih bermakna. Dan, dibutuhkan pengusaha atau mungkin juga pemerintah untuk menyediakan dana agar bisa membuat karya-karya baik tanpa tergesa-gesa.

Kalau DPR dibutuhkan untuk mendiskusikan dan mempertimbangkan Undang-Undang tentang Pornografi, dan Presiden untuk mengesahkannya, maka sudah sepantasnya pula—kalau tidak boleh dikatakan lebih penting—perfilman dan pertelevisian diperhatikan agar bisa membuat karya-karya yang baik. Undang-Undang Pornografi itu tidak bisa menjamin masyarakat tidak akan berbuat tidak senonoh, sedangkan perfilman dan televisi yang baik, bagus dan berbobot (yang kultural edukatif, menurut istilah Harmoko, yang pernah jadi Menteri Penerangan) bisa menjamin manusia Indonesia yang lebih berbudaya, supaya Indonesia lebih maju, damai, dan sejahtera.

Film Ibarat Pisau Bermata Dua

Produk Budaya Bangsa yang Juga Barang Dagangan

Johan Tjasmadi

(Gabungan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia)

MERASA PERLU MEMIKAT PENONTON PRIBUMI dengan cerita rakyat, sutradara Heuveldorp dan kameramen G Kruger (upar FAA Buse, raja bioskop di Bandung) merancang pembuatan film Loetoeng Kasaroeng. Bupati Bandung Wiranatakoesoemah V yang mencintai kesenian Sunda pun tertarik dan bersedia turut mendanai produksi film tersebut. Meskipun Loetoeng Kasaroeng (1926) tidak membuahkan keuntungan material (*material gain*) bagi produser, tetapi mendatangkan rasa bangga (*immaterial gain*), karena itulah film pertama yang dibuat oleh penduduk Hindia Belanda. Sampai saat ini ia menjadi kebanggan orang film, khususnya masyarakat Pasundan, karena tujuan utamanya menghidupkan kembali seni budaya yang mulai ditinggalkan masyarakat modern pada zamannya.

Albert Balink yang membuat *side-stream films* berjudul *Het Lied van de Rijs (Pareh)* mengaku bangga film itu premiere di Odeon Theater, Den Haag (1936). Apa lacur, film itu pula yang menyebabkan dirinya bangkrut—karena mendorong dibangunnya studio film modern

(ANIF, sekarang PPFN)—tetapi ia bisa bernapas lega setelah bekerja sama dengan Wong Brothers (Joshua dan Othniel Wong) melalui film *Terang Boelan* (*Het Eilan der Droomen*). Selain menghasilkan box office di Hindia Belanda, film ini meraup omset 200.000 dolar Singapura di Singapura (1937).

Awal Kemerdekaan

Memasuki awal kemerdekaan (1950), Usmar Ismail membuat film *Darah dan Doa* atau Long March dan *Enam Djam di Djogdja* (*side-stream films*). Usmar Ismail menerima pujian dari kalangan seniman, sastrawam serta budayawan , tetapi tidak menghasilkan keuntungan keuangan secara materiil. Sementara Fred Young yang membuat film *Bintang Surabaya 1951* dan *Djembatan Merah*; Tan & Wong (Tan Khoen Jauw + Wong Bros) membuat *Kembang Katjang* dan *Terang Boelan* (*remake*); serta Djamaluddin Malik dengan *Sedap Malam* dan *Doenia Gila* yang membuat film-film hiburan (*mainstream films*) sunyi pujian, tetapi beroleh banyak kuntungan materiil.

Usmar Ismail yang idealis mengalami krisis keuangan untuk mempertahankan Perfini, dan harus mencari jalan keluar agar dapat menghidupi aktor-aktris dan karyawan yang rela berjuang dalam keadaan yang kurang menggembirakan. Sangat berbeda dibandingkan karyawan dan bintang yang bergabung di Persari (Djamaluddin Malik) yang hidup mentereng dengan rumah dilengkapi telepon, berikut mobil, yang menurut ukuran zamannya sangat mewah. Ketika Usmar mencoba memuat film maintream, seperti *Krisis* dan *Tiga Dara* yang berhasil membuat *box office*, teman-temannya marah dan menganggap Usmar telah larut dalam industri kacangan. Padahal, Usmar Ismail membuat film-film *mainstream* (baca: film-film hiburan) dengan tetap mempertahankan moral, etika, dan martabat bangsa sebagai hal yang tidak boleh ditawar-tawar.

Kita patut berbangga, sekarang ini Nasri Cheppy-Ram oaya bisa bikin film hiburan *Eifel I'm In Love* yang laku keran; Hanum Bramantyo-Manoj Punjabi juga biki *Ayat-ayat Cinta* yang bagus dan laku; Riri Reza-Mira Lesmana mampu menyajikan *side-stream films* yang bermartabat seperti *Petualangan Sherina* dan *Laskar Pelangi* yang juga

meraih box office. Akan tetapi, berbangga saja tidak cukup: kita harus mau mendukung dengan membeli karcis ketika film-film jenis itu diputar di bioskop.

Film itu unik, kondang di mana-mana dari segi positif maupun negatif. Anehnya, orang tidak pernah paham apa itu film ketika ia "dicaci", juga ketika "dipuji". Kenapa? Keunikan film sebagai media pandang-dengar (*audio visual*) itulah yang menjadikan film pada suatu waktu bisa menjadi "malaikat", dan pada saat yang lain menjadi "setan". Itu pun bergantung pada siapa dan dari sudut mana yang bersangkutan memandangnya. Abstrak? Sangat!

Film itu apa? Di muka sudah disebutkan produk budaya bangsa, dan jelas sekali disebut dalam Undang-Undang Nomor 8 Tahun 1992 tentang Perfilman, khususnya Pasal 1 ayat (1). Akan tetapi, untuk jelasnya sebaiknya saya rinci lebih jauh.



[Bayangkan kalau ada film hiburan dibahas dari sudut pandang (angle) politik: pikiran kita akan kacau dibuatnya.]

"Bott-side of the Coin"

Film yang oleh Penpres 1 Tahun 1964 disebut "*Bukan semata-mata barang dagangan, melainkan alat pendidikan...*" menunjukkan bahwa kata "bukan semata-mata" itu sebenarnya letak ke-"unik"-annya. Bukan semata-mata barang dagangan harus dipahami mengandung "nilai dagang" yang sangat tinggi, tetapi di sisi lain adalah alat pendidikan dan penerangan. Artinya, film juga adalah media hiburan, media pendidikan, dan media informasi sekaligus media komunikasi massa yang mumpuni. Dan, jangan lupa, film juga karya seni yang batas baik-buruknya setipis kulit ari; bergantung pada tingkat intelektualitas penontonnya.

Ditilik dari sisi ini, maka film semestinya dibuat dengan niat, cara, serta tujuan yang baik dan mulia agar ia menghasilkan sesuatu yang bermanfaat bagi masyarakat ramai. Misalnya uang, bisa menjadi alat bermurah hati menyumbang dan mendanai kegiatan yang mengandung nilai-nilai sosial atau kemanusiaan. Akan tetapi, uang juga bisa menjadi alat untuk menyogok demi mendapatkan sesuatu yang sebetulnya "haram".

Pertanyaannya, kalau ada film "buruk" lalu siapa yang salah? Karena sineas tidak mendapatkan kebebasan berkarya? Bisa saja karena sebagian "adegan" atau "dialog" yang jorok dipotong oleh lembaga sensor! Karena film tersebut tidak mendatangkan manfaat bagi penontonnya? Bisa saja film laku, tapi malah bikin bodoh penontonnya! Karena film tersebut tidak laku? Bisa saja sepi penonton, tetapi meraih banyak piala dalam forum festival!

Sebetulnya sifat "baik" dan "buruk" dari sebuah film itu relatif. Maksudnya, dipandang dari sudut kepentingan apa dan oleh siapa. Kalau seorang produser menilai *side-stream films* atau sebaliknya seorang sineas kelas empu menilai *maintream films*, tentu hasil penilaian mereka tidak akan sesuai dengan keadaan film itu sendiri.

Seyogyanya, menilai sesuatu yang bukan bidangnya boleh-boleh saja, tetapi dengan bekal semangat bahwa perbedaan itu tidak harus dijadikan bahan cemoohan. Perlu ada rasa toleransi dan penghargaan yang memberi hak setiap bidang memperlihatkan eksistensinya—sepanjang tidak merugikan pihak lain—sebab pada akhirnya keanekaragaman itu sendiri merupakan mosaik yang menjadikan dunia film selain semarak, bermanfaat, juga menarik buat masyarakat yang heterogen.

Bermutu

Apa pun hasil produk budaya, apakah berupa invensi (penemuan) abahkan inovasi (pengembangan-penyempurnaan) di bidang teknologi, prestasi di bidang kesenian, *output* aneka kerajinan, ataupun industri kecil barang kebutuhan sehari-hari yang paling sepele, pada dasarnya memenuhi tiga syarat utama, yaitu: (1) dibutuhkan-menarik [atraktif]; (2) bermanfaat-berdayaguna [praktis]; dan (3) berkualitas-mengesankan [estetis, etis, sekaligus artistik].

Meskipun bentuk dan wujudnya bisa berbeda-beda, misalnya pesawat terbang, pergelaran musik, tempaan keris, sampai kondom, obat pusing kepala atau sisir sekalipun, kalau tidak memenuhi tiga persyaratan menurut pendapat calon pembeli (yang memerlukan), maka barang tersebut tidak akan dibeli (tidak laku dijual). Sebab, banyak pilihan dari produsen lain yang bersaing menjajakan barang/produk yang sama.

Lalu, bagaimana memelihara kualitas dan meningkatkan mutu?

Pertumbuhan, perkembangan, dan kemajuan yang dicapai pada suatu saat tertentu bukanlah segala-galanya. Manakala kita mau memelihara prestasi yang pernah diraih, apalagi inginmeningkatkannya, tentulah harus menyadari bahwa yang maju bukan kita sendiri, bangsa lain juga maju. Mereka dengan semangat tinggi siap bersaing untuk menjadi yang terbaik. Jadi, kalau kita cepat puas denga prestasi yang pernah diraih, itu ibarat orang berjalan di tempat, dan yang lain pun tetap berjalan kendati dengan kecepatan yang berbeda-beda.

Saya belum pernah mendengan di dunia film ini ada kegiatan R & D (*research and development*). Yang ada baru niat yang tertunda (secara berkepanjangan). Padahal, di mana pun dan di sektor apa pun, *research and development* itu menjadi salah satu prasyarat pembangunan yang berkesinambungan untuk menumbuhkembangkan prestasi yang pernah dicapai. Ia diperlukan terutama sebagai senjata ampuh untuk bersaing dalam usaha dagang dan pelayanan yang sudah semakin lama semakin mendekati syarat-syarat yang diterima dalam WTO (World Trade Organization), yang kita pun sudah turut menyetujuinya. **

BAB 7

SENI RUPA

Seni Rupa Indonesia: Potensi Penting yang Terserak

Suwarno Wisetrotomo
(Institut Seni Indonesia Yogyakarta)

KARYA SENI RUPA merupakan salah satu produk kebudayaan yang 'penting' dengan multiefek. Dimensi multiefek yang dimaksud antara lain, pengaruh, fungsi, dan impresi yang ditimbulkannya. Karya seni rupa dapat dijadikan media komunikasi antarbudaya; dengan karya seni rupa mampu menerbobos sekat-sekat pembatas, menciptakan komunikasi antarbangsa dan antarbudaya, serta efek kultural bagi banyak pihak (bagi seniman, maupun bagi para pilar penyangganya). Terkait dengan fungsi, antara lain fungsi yang bermatra ekonomi.

Dimensi multi-efek itulah yang dalam sepanjang sejarah seni rupa bersama patronnya, terus menemukan keterkaitan yang unik dan erat. Jika menengok jauh ke belakang, era pra-renesans, era renesans dan pasca-renesans mengajarkan banyak peristiwa, khususnya yang terkait dengan hubungan antara seni/kesenian/seni rupa dengan para patronnya. Dari yang berpatron pada agama atau gereja menuju pada pembebasan diri pada pencapaian individual dan berpatron pada raja serta bangsawan, hingga kondisi hari ini ketika patron secara massif dipe-

rankan oleh pihak swasta. Karena itu, dampak yang segera bisa dirasakan hari ini adalah peran swasta dalam menciptakan pasar.

Itulah kenyataan hari ini di Indonesia khususnya; ketika patronase bergeser dari individu yang 'kuat' (Bung Karno dengan 'selera' estetik dan artistiknya yang 'indah' dan nasionalistik seperti yang bisa dilihat dalam buku koleksi susunan Lee Man Fong dan Dullah), menuju individu-individu (kolektor, para pemilik galeri, dan para penggerak balai lelang) yang memiliki pengaruh kuat dalam menggerakkan pasar.

Dalam situasi seperti ini, beberapa aspek yang perlu disoroti secara kritis adalah terkait dengan "pemikiran penting dan menggugah" (aspek produksi wacana), dan "kreativitas seni yang mencerahkan" (aspek penggubahan karya seni rupa). Jika kedua hal ini berhasil ditunjukkan (ditemukan oleh kritikus atau pengkaji, dan ditawarkan oleh perupa), maka hal itu akan menjadi peneguhan bahwa seni rupa (pemikiran dan karyanya) merupakan produk kebudayaan yang memang dibutuhkan oleh khalayak luas. Kebutuhan apa? Tak lain adalah kebutuhan untuk belajar mengolah sensitivitas dan sensibilitas, serta kebutuhan untuk mendialogkan secara kritis tentang pemikiran kesenian. Akan tetapi jika yang terjadi sebaliknya—sebutlah terjadi kemacetan kreativitas, pengulangan, juga kemacetan pemikiran—atau terjadi involusi, maka siapa pun akan sulit diyakinkan bahwa seni rupa itu penting dalam konteks kebudayaan.

Potensi 'Penting'

Harus menjadi keyakinan siapa pun bahwa karya seni rupa merupakan produk kebudayaan yang berpotensi penting. Potensi penting yang dimaksud antara lain, **pertama**, potensi simbolis; bahwa karya seni rupa dari para perupa sebuah bangsa sesungguhnya merupakan identitas kultural, yang dapat menunjukkan derajat keberadaban, narasi sejarah bangsa, dan sipirit heroisme. Sebagai contoh, karya Raden Saleh Syarief Boestaman (1807-1880) berjudul "Penangkapan Pangeran Diponegoro" harus diyakini sebagai 'bertemunya modernisasi' seni, derajat keberadaban bangsa yang ditunjukkan oleh seorang pelukis (Raden Saleh) dalam membela dan menunjukkan harga dirinya. Dalam karya itu tersimpan pesan sejarah yang penting. Demikian pula lukisan

S Sujojono (1913-1986), "Kawan-kawan Revolusi", juga memiliki potensi yang sama.

Potensi simbolis ini harus dikomunikasikan dan 'diajarkan' kepada khalayak melalui berbagai cara, terutama melalui publikasi. Yang pertama harus mengomunikasikan dan 'mengajarkan' adalah Istana Negara, yang memiliki (?) koleksi tersebut. Misalnya, latar belakang mimbar pidato presiden, mimbar konferensi pers, ruang kerja atau ruang tamu yang mudah terekspos media, sebaiknya digantung karya-karya 'penting' tersebut. Karya-karya Raden Saleh, S Sujojono, Hendra Gunawan, atau Kartono Yudhokusumo, Basoeki Abdullah, berpotensi mengajarkan sejarah, peradaban, harga diri, hingga kesadaran tentang keindahan tanah air Indonesia ini.

Kedua, potensi kultural; bahwa dengan 'mengurusi' karya seni rupa dengan baik dan benar menunjukkan keberadaban sebuah bangsa. Bahwa karya seni rupa bukan sekadar benda-benda asesoris yang hanya bernilai ekonomi, tetapi merupakan produk budaya yang kaya makna. Memberikan apresiasi kepada perupa (seniman) dan karyanya, juga kepada peristiwa seni rupa, merupakan keharusan. Peristiwa-peristiwa seni rupa seperti pameran berkala yang dengan susah payah dijaga keberlangsungannya oleh institusi dan para pekerja seni yang sesungguhnya rapuh posisi dan kekuatannya; misalnya pameran Biennale (Jakarta, Yogyakarta), Triennale, atau pameran berkala lainnya di beberapa daerah, seharusnya menjadi peristiwa kultural, yang pertama-tama dan terutama memiliki dampak kultural, yang sekali lagi memerlukan 'campur tangan' pemerintah.

> Industri kreatif, juga ekonomi kreatif, jangan terjerumus menjadi 'kelatahan slogan' yang miskin implementasi bagi kepentingan hidup masyarakat luas.

China dan Bangladesh merupakan contoh yang monumental tentang hal ini. China yang kaya-raya, serta Bangladesh yang miskin, sama-sama mampu bersikap gagah berani membuat peristiwa seni rupa (*biennale*) berskala internasional, di tengah upaya penegakan demokrasi

dan stabilitas ekonomi. China memiliki peristiwa seni rupa berkala berskala internasional, seperti Beijing International Art Biennale dan Shanghai Biennale yang sangat menggugah dan inspiratif, di samping agenda Art Fair di Beijing dan Shanghai yang semakin mendapatkan perhatian dari berbagai kalangan internasional. Sementara itu, Bangladesh yang sebenarnya masih dibelit oleh persoalan ekonomi, sanggup mempertahankan peristiwa berskala internasional yang disebut Asian Art Biennale Bangladesh (terakhir [saat tulisan dibuat] diselenggarakan pada Oktober-November 2008 lalu untuk yang ke-13 kalinya).

Melihat kedua contoh itu, satu hal penting yang bisa kita catat adalah adanya komitmen pekerja seni dan pemerintah yang luar biasa. Terdapat kesadaran tentang pentingnya melakukan "investasi budaya" demi kreativitas dan peradaban. Mengapresiasi seni rupa—dengan banyak cara dan pendekatan—merupakan salah satu tanda keberadaban seseorang (mungkin juga institusi, atau sebuah bangsa). Jika Bangladesh bisa, kenapa kita (Indonesia) tidak bisa? Pasti ada yang keliru, atau minimal ada yang tak beres dalam kehidupan seni rupa kita.

Ketiga, potensi ekonomi; dengan sangat gamblang dan variatif, aspek ekonomi inilah yang hari ini ditunjukkan secara massif oleh "pasar". Persoalan dalam aspek ini adalah masih terjadinya kekacauan praktik pasar akibat belum adanya sistem dan parameter "nilai" yang bisa dijadikan acuan untuk menentukan "harga". Karena itu, yang kemudian terjadi adalah dunia praktik seni rupa di Indonesia seperti dunia pertanian; senimannya seperti petani yang sangat bergantung pada "musim". Seni rupa sebagai produk kreatif harus dikelola dengan benar, sehingga kualitas pencerahannya tetap terjaga.

Potensi Terserak

(Terserak: tercecer, terhambur, tersebar, tercerai berai, terpecah, terpisah, acak-acakan, berantakan). Dalam uraian tentang potensi penting, tampak nilai-nilai yang potensial untuk didayagunakan. Terkait dengan agenda kongres "pengembangan kebudayaan untuk memperkuat karakter bangsa sehingga memiliki kualitas yang memadai dalam bersaing menghadapi tantangan perkembangan zaman", masih terlihat bahwa potensi yang potensial itu sesungguhnya masih terserak.

Terhadap keterserakan ini, terdapat dua hal yang pantas disoroti, yakni profesionalisme "pekerja seni" dan "para penyangga" serta komitmen pemerintah. Siapakah "pekerja seni"? Mereka adalah seniman/perupa, kurator, kritikus. Siapakah "para penyangga"? Mereka adalah kolektor, galeri, museum, pencinta seni, media massa. Lalu pemerintah adalah representasi dari penyangga formal, yang sudah semestinya memberikan fasilitas dalam segala bentuknya sesuai kemampuan yang bisa disangga. Ketiga bidang tersebut (dengan detail bidang profesinya masing-masing) masih disandera oleh problema profesionalisme dan komitmen yang masih lemah.

Mengambil satu contoh kasus, misalnya peristiwa biennale—pameran seni rupa dua tahunan—baik yang diselenggarakan di Jakarta maupun di Yogyakarta, termasuk yang akhirnya macet dan bubar, seperti CP Open Biennale dan Bali Biennale. Peristiwa seni rupa tersebut merupakan contoh kasus yang dapat digunakan untuk menjelaskan hal ihwal yang terkait dengan profesionalisme dan komitmen yang lemah atau rendah. Sebuah peristiwa seni rupa yang seharusnya prestisius, memiliki gaung yang meluas, tetapi tercederai oleh pelaksanaan yang kurang prima, dana yang minimal, dukungan pemerintah (dalam segala bentuknya) yang masih lemah. Alhasil, peristiwa itu belum menimbulkan dampak yang membanggakan bagi banyak pihak, terutama pemerintah (kota, provinsi, atau negara), kecuali hanya lingkaran kecil (seniman dan para penyangganya, terutama yang terkait dengan pasar).

Politik Identitas & Keberadaban

Memberdayakan potensi seni rupa yang berserakan ini secara profesional, dengan banyak cara, model, dan bentuknya, pada gilirannya akan mengunduh apa yang disebut sebagai citra bangsa. Jika semua cara, model, dan bentuk itu diselenggarakan secara profesional dengan skala yang terus meluas (nasional, regional, internasional), maka pada gilirannya akan mewujud apa yang disebut sebagai kekuatan politik identitas.

Dalam buku *Thinking About Exhibitions* (editor: Reesa Greenberg, Bruce W Ferguson, dan Sandy Nirne; 1999) secara komprehensif membahas persoalan gagasan, tema, dan bentuk presentasi pameran

seluruh produk budaya visual. Dibahas pula bagaimana pasar memiliki peran untuk membentuk atau mendorong terbentuknya identitas, dan menjadi kekuatan arus utama.

Mengacu pada diagram Stuart Hall tentang 'sirkuit kebudayaan' (*the circuit of culture*), terjadinya relasi yang melingkar dan ulang-alik antara *production* ←→ *consumption* ←→ *regulation* ←→ *representation* ←→ *identity*. Artinya, identitas tidak pernah hadir secara terpisah dan berdiri sendiri, akan tetapi terbangun (terkonstruksi) karena keterhubungan semacam itu. Pembacaan, pemaknaan, dan presentasi karya seni (tentu termasuk karya seni rupa, yang profesional) memiliki fungsi dalam proses mengonstruksi politik identitas (Stuart Hall, 1977). Tak bisa diabaikan, seperti dikatakan Gombrich, Julian Hochberg, dan Max Black, bahwa sebuah gambar adalah merupakan "representasi tentang sesuatu" dari senimannya. Seniman bertolak dari persepsi atas "sesuatu", dan pembaca membangun persepsi atas "tanda" yang digubah seniman (EH Gombrich, Julian Hochberg, Max Black, 1984).

Artinya, jika menyoroti kebijakan pemerintah misalnya, yang terkait dengan komodifikasi produk karya seni rupa, muncul pertanyaan: Adakah anggaran belanja pemerintah (yang bisa diterjemahkan dengan cerdas oleh departemen terkait) yang dialokasikan untuk "investasi" membangun infrastruktur seni rupa Indonesia yang memadai? Misalnya, anggaran untuk menyelenggarakan pendidikan (tinggi) seni rupa yang memadai (ideal), anggaran untuk museum dan galeri nasional yang memadai (ideal), anggaran untuk pendidikan kurator, kritrikus, dan manajemen seni yang memadai (ideal), anggaran untuk mendukung peristiwa seni rupa secara berkala (*biennale*, *triennale*, dan sejenisnya) yang memadai, anggaran untuk mediasi seni (seperti pameran-pameran di berbagai negara, menyokong penerbitan media/publikasi seni rupa, membiayai penelitian, menerbitkan hasil penelitian dan buku-buku, dan sejenisnya) secara ideal.

Negara tak bisa mengelak dari tanggung jawabnya untuk "memberikan apresiasi kepada seluruh pencapaian kreatif anak bangsanya, tak terkecuali para perupa dan karya seni rupanya, dengan segenap pilar penyangganya". Negara dengan segenap aparaturnya harus mampu menjadi model, bagaimana menghargai karya seni—seni rupa—sebagai bagian dari peneguhan identitas. Industri kreatif, juga ekonomi kreatif,

jangan terjerumus menjadi 'kelatahan slogan' yang miskin implementasi bagi kepentingan hidup masyarakat luas. Istilah-istilah semacam itu harus mampu disulap menjadi mantra yang menginspirasi banyak orang untuk menjalankan hidup dengan kreatif dan bermartabat. Ya, bermartabat.

Forum Kongres Kebudayaan Nasional 2008 ini tentunya harus diberdayakan menjadi forum yang mampu menginspirasi dan mendorong agar semua ide/gagasan menjadi agenda aksi yang konkret. Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, khususnya melalui Direktorat Jenderal Nilai Budaya Seni dan Film, seharusnya semakin bisa memetakan agenda aksi yang nyata dengan segala prioritasnya; terencana, terstruktur, terorganisasi, tersosialisasi dengan baik, sehingga setiap aksi akan menjadi 'isu bersama'. Potensi penting berupa produk kreatif anak bangsa yang potensial, tak selayaknya berceceran atau bahkan berantakan. ***

Pustaka Acuan

Gombrich, EH, Julian Hochberg, Max Black, 1972. *Art, Preception, and Reality*, Baltimore-London: The John Hopkins University Press.

Greenberg, Reesa., Bruce W Ferguson, Sandy Nairne (Editor). 1996. *Thinking About Exhibitions*, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Hall, Stuart, 1997, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, London-New Delhi: The Open University, Sage Publication.

Potensi Seni Rupa Kontemporer dalam Kebudayaan

Asmujo Jono Irianto
(Kritikus Seni Rupa)

PERBINCANGAN MENGENAI SENI RUPA dalam suatu kongres kebudayaan sedikit banyak akan membawa kita berpikir mengenai seni rupa dalam konteks kebudayaan. Sepertinya hal tersebut terasa berlebihan, karena keberadaan kesenian sebagai bagian dari kebudayaan tak perlu dipertanyakan lagi. Kita sering menerima pendapat itu sebagai hal yang lumrah. Namun, benarkah dalam konteks kebudayaan Indonesia masa kini, seni rupa—kontemporer—telah menjadi bagian yang penting? Sudahkah seni rupa memberikan kontribusi dalam pembentukan kebudayaan Indonesia mutakhir—dan sebaliknya? Bagaimana posisi seni rupa kontemporer dalam masyarakat Indonesia? Sejauh mana masyarakat memandang penting seni rupa kontemporer?

Dalam konteks kebudayaan dunia saat ini, khususnya di ruang-ruang urban kosmopolitan, seni rupa kontemporer bisa dikatakan menjadi salah satu ujung tombaknya. Harus diakui bahwa konstruksi budaya kontemporer dibentuk oleh pusat hegemoni di negara-negara maju dan kaya. Ruang-ruang urban di negara-negara maju menunjukkan bahwa mereka memilih untuk mementingkan pembangunan ruang-ruang

untuk tampilan seni rupa kontemporer. Pilihan ini menjadi model yang diadopsi kota-kota besar dunia, khususnya di wilayah-wilayah yang perkembangan ekonominya pesat. Di Asia, setelah kota-kota di Jepang, kota-kota besar di Korea menyusul membangun prasarana seni rupa kontemporer. Hal yang sama dapat dilihat di Taiwan dan Singapura. Yang cukup fenomenal adalah perkembangan infrastruktur seni rupa kontemporer di China yang berkembang amat pesat dalam satu dekade terakhir.

Ruang-ruang pamer seni rupa kontemporer menjadi penanda sebuah kota yang berbudaya. Dengan kata lain, pembangunan ruang-ruang museum dan galeri merupakan pilihan yang sangat disadari oleh masyarakat dan pengelola kota. Sebaliknya, fasilitas tersebut bisa juga menjadi komponen yang dianggap tidak penting oleh masyarakat dan pengelola kota. Kalaupun ada, kerap tampil seadanya dan tidak menampilkan kegiatan yang cukup penting dan menerus.

Harus diakui bahwa dalam konteks kota-kota besar Indonesia agaknya ruang-ruang pamer seni rupa belum dianggap sebagai tempat yang penting dan dibutuhkan. Memang, sering dikatakan bahwa tak adil membandingkan fasilitas kebudayaan dan kesenian di Indonesia dengan negara-negara maju. Namun, setelah menunggu bertahun-tahun, kita jadi bertanya-tanya: kapan kebudayaan dan kesenian menjadi wilayah yang cukup diperhatikan dan difasilitasi perkembangannya? Di Indonesia, ketersediaan sarana seni rupa kontemporer yang memadai tampaknya hanya menjadi agoni para seniman. Belum menjadi kebutuhan dan tuntutan masyarakat. Karena itu, tak mengherankan jika para pengelola kota tak terdorong untuk membangun sarana yang memadai dan "berkelas" bagi seni rupa kontemporer.

Ada baiknya jika kita memeriksa mengapa masyarakat di negara maju memandang seni rupa kontemporer sebagai bagian yang penting dari konstruksi kebudayaan mereka. Harus diakui bahwa posisi penting seni rupa kontemporer di negara-negara Barat merupakan hasil dari perjalanan panjang sejarah seni rupa di sana. Namun, dalam konteks negara-negara non-Barat, kebutuhan tersebut bisa diakselerasi dan dikondisikan . Hal itu bisa ditunjukkan oleh Jepang, Korea, dan yang terakhir oleh China. Tak hanya sibuk membangun ruang-ruang seni rupa kontemporer, ruang-ruang urban di negara-negara tersebut juga

sibuk mengadakan perhelatan seni rupa macam *biennial* dan *art fair* yang cukup sukses menarik perhatian dunia.

Kita kerap bertanya-tanya, mengapa di negara-negara maju seni rupa kontemporer dilihat sebagai ujung tombak kebudayaan? Mengapa dia menjadi wilayah yang diperhatikan? Bagaimana kedudukan seni rupa kontemporer di dalam masyarakat di negara maju? Namun, harus diingat, bicara seni rupa kontemporer dalam konteks seni rupa Barat tidak dapat dipisahkan dari persoalan seni rupa yang mendahuluinya, yaitu seni rupa modern.

Seni Rupa Modern dan Masyarakat

Sungguh tak lagi mudah mendudukkan konteks seni rupa dengan/dalam masyarakat setelah modernisme berhasil memutus hubungan antara keduanya. Institusionalisasi seni sebagai wilayah yang otonom merupakan keniscayaan yang berhasil dibangun seni rupa modern pada paruh pertama abad ke-20. Keniscayaan tersebut demikian kuat sehingga upaya rekonsiliasi antara seni rupa dan kehidupan (masyarakat) di masa sesudahnya selalu menjadi konstruksi yang paradoks dan ambivalen. Hal itu, misalnya, ditunjukkan oleh disiplin "sosiologi seni" sebagai wilayah pemikiran kritis yang cenderung menentang mitos-mitos seni rupa modern. Kritik itu ditunjukkan oleh Janet Wolff melalui bukunya, *The Social Production of Art* dan *Aesthetic and the Sociology of Art*. Melalui kedua buku tersebut Janet Wolff menyerang "kepalsuan" otonomi seni rupa modern dan mitos seniman sebagai kreator genius yang seolah tidak terimbas oleh mekanisme yang berlaku secara umum dalam masyarakat modern.

Tampaknya ada kompetisi keyakinan mana lebih determinan, pengaruh seni terhadap masyarakat atau pengaruh kapitalisme terhadap praktik seni. Keraguan terhadap prinsip otonomi seni—dari masyarakat (dan kapital)—datang dari kenyataan terkooptasinya seni rupa modern oleh kaum kapitalis, dan menjadikan obyek seni sebagai komoditas. Namun demikian, kendatipun kooptasi dan komodifikasi tersebut tidak dikedepankan sebagai penilaian, harus diingat bahwa otonomi tersebut bukan "sepenuhnya" keterpisahan seni dari masyarakat, namun yang jadi soalan dalam otonomi tersebut adalah "intensi" seni-

man. Praksis seni rupa modern walaupun didasari prinsip individualis—kreatornya individu, dan audiensnya juga individu; bukan komunal seperti dalam seni tradisional—adalah kegiatan interpersonal. Dengan kata lain, audiens yang terdiri dari pada individu tersebut merupakan bagian dari masyarakat. Selain itu ada pula mediator antara seniman dengan audiens, seperti kurator dan kritikus seni. Itu sebabnya medan seni (*art world*) menjadi istilah yang relevan dan menunjukkan adanya tumpang tindih antara medan seni dengan medan masyarakat. Persaingan untuk mendahulukan salah satu dari keduanya (seni atau masyarakat) menghasilkan banyak *dispute* mengenai posisi seni dalam masyarakat modern, seperti seni untuk seni atau seni untuk masyarakat. Besar kecilnya tumpang tindih tersebut juga akan menunjukkan besaran infrastruktur seni rupa.

Terbukti kemudian bahwa praktik seni rupa modern melalui jaringan kelembagaannya (*art world*) menjadi pemain utama seni rupa dalam masyarakat Barat, yang kemudian menyebar ke seluruh penjuru dunia. Pertanyaanya, jika modernisme dan medan seninya terpisah dari masyarakat dan tidak memiliki fungsi sosial, mengapa seni rupa modern dapat berkembang dan berpengaruh luar biasa pada seni rupa dunia abad ke-20? Hal ini tidak lepas dari karakter dan situasi masyarakat modern borjuis yang sangat kompetitif dan materialistis.

Menurut Herbert Marcuse, seni memberikan peluang kepuasan imajinatif pada kebutuhan individu yang terepresi dalam praksis keseharian.[1] Dalam masyarakat modern yang sekuler, materialistik dan kapitalistik, maka nilai-nilai kemanusian, kesenangan, kebenaran, solidaritas disingkirkan dari kehidupan sehari-hari—yang sibuk dengan kompetisi ekonomis—dan terlestarikan dalam seni![2] Masih menurut Herbert Marcuse, seni dalam masyarakat borjuis memiliki peranan kontradiktif: seni memproyeksikan citra kebenaran dan kebaikan yang dalam kadar ekstensif sekaligus merupakan protes terhadap keburukan yang menyertai keseharian masyarakat modern. Namun, realisasi citra kebaikan dalam bentuk fiksi (karya) yang hanya merupakan gambaran (*semblance*) telah "membebaskan" masyarakat dari dorongan dan te-

1 Lihat Peter Burger, *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. hlm. 12

2 Ibid, hlm 10.

kanan untuk melakukan "perubahan" yang sesungguhnya. Dengan membuat jarak terhadap proses produksi dan konsumsi dalam tataran sosial, terkandung elemen kebebasan (*noncommittal*) dan absennya konsekuensi apa pun.

Seni rupa modern, karenanya, bisa dikatakan sebagai "katup" pengaman yang melegakan individu dari tekanan kehidupan modern, karena kenyamanan dan keamanan komunal—sebagaimana ditunjukkan oleh masyarakat tradisional telah lenyap. Museum-museum seni rupa modern telah menjadi kuil kontemplatif untuk melarikan diri dari kekerasan dan ketidakmusiawian kehidupan modern. Sulit dipungkiri bahwa seni rupa modern merupakan lapangan pembuktian paling valid bagi kaum elite borjuis mengenai posisi sosial mereka terhadap kelas menengah dan bawah. Di sisi lain, kaum elite borjuis adalah kelompok yang memiliki kekuatan menetapkan dan mengarahkan pola dan tatanan masyarakat modern, dan karena itu tidak mengherankan jika mereka bersemangat mendorong pengembangan dan pembangunan infrastruktur seni rupa modern. Hal tersebut diperkuat oleh manut dan mengekornya kelas menengah terhadap selera dan cita rasa keum elite. Maka, tak mengherankan jika di masa-masa selanjutnya, bahkan setelah berahirnya kejayaan modernisme, kuil-kuil seni rupa (museum) terus dibangun dengan gencar di seantero penjuru dunia, tentunya dengan intensitas yang tinggi di negara-negara maju dan kaya. Pun negara-negara miskin dan berkembang saat ini turut mengekor keniscayaan dibutuhkannya ruang-ruang mediasi bagi seni rupa kontemporer; mereka turut serta melanggengkan "keterpisahan" seni rupa dengan masyarakat.

Paradoks/Dilema Rekonsiliasi Seni Rupa Kontemporer dengan Masyarakat

Modernisme formalis/estetisisme menyurut sekitar awal tahun 1960-an, sebagian diakibatkan oleh kembalinya semangat *avant-garde*, yang dijuluki *neo/post avant-garde*, yang dalam beberapa dekade berikutnya menjadi *mainstream* seni rupa kontemporer. Namun, di sisi lain, infrastruktur turunan seni rupa modern, seperti museum dan galeri, justru terus merebak dan berkembang biak di kantong-kantong

urban masyarakat modern. Hal tersebut tampak kontradiktif. Bisa diduga bahwa "kemesraaan" *neo-avant garde* dengan institusi seni bisa terjadi karena transmutasi, baik *avant-garde* maupun institusi seni. Apakah hal ini berarti bahwa *avant-garde* telah terkooptasi oleh institusi seni ala seni rupa modern atau seni rupa kontemporer telah melakukan strategi penyusupan dan menginversi (membalik) instensi institusi seni untuk kepentingan penyatuan seni dengan masyarakat? Tidak mudah menjawab pertanyaan tersebut, sebab bisa jadi kedua hal tersebut benar adanya. Lagi pula hegemoni museum masih terus berlanjut, dan penentangan terhadap museum pun masih berlangsung.

Maraknya produksi dan konsumsi seni rupa kontemporer, bagaimanapun, merupakan fenomena yang kasat mata. Hal itu menurut Hal Foster menunjukkan rekoneksi antara seni dengan (kehidupan) masyarakat: *"A reconcnection of art and life has occurred, but under the term of cultural industry, not the avant garde...*[3] Model dekonstruktif ala *historical avant-garde* digantikan oleh aspek toleran dari *neo avant-garde.* Maka, kendati penyatuan tersebut didasari kepentingan industri budaya, tetapi tak harus menyingkirkan peran para seniman *neo avant-garde.* Sebaliknya, alih-alih menisbikan *avant-garde,* institusi seni menyediakan ruang baru bagi ekspresi kritis (seniman *neo-avant-garde*) sekaligus pendekatan baru bagi analisis institusi seni (relasi institusi seni dengan masyarakat). Hasilnya: *"And this reworking of the avant-garde in terms of aesthetic form, cultural-political strategies, and social positionings has proved the most vital project in art and criticism over the last three decades at least."*[4]

Karakter *neo-avangardism* yang cukup kuat dalam seni rupa kontemporer tentu saja menimbulkan persoalan tatkala karya-karya seni rupa kontemporer harus tampil di ruang-ruang museum dan galeri. Karya-karya seni rupa kontemporer menampilkan berbagai persoalan dalam masyarakat kontemporer. Karena itu, seni rupa kontemporer juga mengakomodasi berbagai kepentingan (politis) para pelakunya. Dalam kaitan ini motif dan intensi seniman *neo-avant-garde* dipertaruhkan ketika menifes dan karya-karyanya hadir di ruang-ruang museum. Risikonya, persoalan dan konten pada karya akan terancam

3 Hal Foster, The Return of the Real, London: The Mit Press, 1999, hlm 21.

4 Ibid.

dan tereduksi oleh atmosfir elitis museum dan sekadar menjadi tontonan dan wahana apresiasi estetik. Namun demikian relasi dilematis antara seni rupa kontemporer dengan museum tak tergantikan dalam oleh model (lembaga) lain, sebagaimana diutarakan oleh Hans Belting: *"Contemporary art would not only be homeless without museum, it would alsovoiceless and invisible. The museum, on the other hand, despite being badly prepared for contemporary art, would became antiquated if it closed its doors to it.This forced alliance therefore automatically annihilates any alternatives to the museum."*[5]

Bagaimanapun, seni rupa kontemporer tak punya pilihan lain. Hanya melalui ruang-ruang museum tersebutlah terjadi interaksi antara karya seni (dan seniman) dengan publik. Tetap dibutuhkannya ruang-ruang museum dan galeri sebagai wilayah presentasi seni rupa kontemporer menunjukkan bahwa seni rupa kontemporer tetap menyisakan jarak dengan masyarakatnya. Hal ini merupakan kondisi yang diwariskan oleh otonomi seni yang telah membangun ruang-ruang otonomnya dan mendorong terbentuknya institusi seni dengan publiknya yang sangat spesifik.

Dalam hal ini jelas bahwa hubungan antara karya seni rupa modern dengan masyarakatnya adalah hubungan yang membutuhkan beberapa prasyarat dan ketentuan, yang tanpa itu tidak terjadi hubungan yang cukup berarti. Seni rupa kontemporer, dalam banyak hal, dinapasi oleh semangat anti-otonomi seni pun pada akhirnya tunduk dan melanjutkan sebagian besar model presentasi dan mediasi seni rupa modern. Tentu saja hal itu dilakukan dengan beberapa penyesuaian, seperti yang dilakukan oleh museum-museum dengan orientasi pada "kepentingan publik, melalui kegiatan-kegiatan edukasi publik.

Di luar kebutuhan edukasi publik, wacana seni rupa kontemporer dipompa pada wilayah meta-diskursus, yaitu perbincangan seni rupa melalui pendekatan-pendekatan tinjauan studi budaya yang *fashionable* dan canggih. Tinjauan para kurator yang literer terhadap studi budaya yang dipicu oleh pertarungan identitas politik, merupakan wacana yang sulit dipahami oleh masyarakat umum. Dalam beberapa hal, kar-

5 Hans Belting, "Art amdArt History in The New Museum, The Search for A New Indentity" dalam Painting in The Age of Artificial Intelligence, Art & Dein Profile No. 48. London: Academy Group Ltd, hlm 34.

ya-karya yang dipamerkan tampak hanya sebagai ilustrasi dari narasi para kurator. Karena itu, yang muncul tak hanya riuh rendah karya di ruang pamer, tapi juga riuh rendah berbagai struktur narasi—bisa dipilih dari berbagai pendekatan disiplin yang *fashionable*: *cultural study, visual cultur, post colonial, gender*, dsb—perbincangan yang sulit dipahami dan dimengerti oleh kebanyakan pemirsa.

Tontonan dan Pasar: Masyarakat sebagai Alibi

Tidak dapat dipungkiri setelah berakhirnya era Perang Dingin dengan kemenangan kapitalisme telah memberikan bahan bakar bagi maraknya praktik dan presentasi seni rupa kontemporer "ke hadapan" publik. Kekuatan jaringan media yang diongkosi oleh kepentingan kapital telah menjadikan seni rupa kontemporer populer. Sepertinya telah tumbuh "kebutuhan" terhadap seni rupa kontemporer. Lihat saja kota-kota di negara maju, museum seni rupa tumbuh dengan pesat. Museum seni rupa menjadi tengaran bagi sebuah kota yang berbudaya dan beradab!

Kendati secara paradigmatik seni rupa kontemporer mengarahkan kembali representasinya pada aspek-aspek (persoalan) yang ada di masyarakat, tetapi pola dan mekanisme (yang menggunakan warisan seni rupa modern) menjadikan karya seni rupa kontemporer (dan konten persoalan yang ditampilkan) terkooptasi oleh aura tontonan (*spectacle)* dalam museum dan gelaran pameran. Selain itu, persentuhan yang kental antara seni rupa kontemporer dengan pasar, *popular culture*, media massa menghasilkan banyak bias dalam seni rupa kontemporer. Keberadaan museum-museum seni kerap dituduh menjadi legitimasi identitas budaya dan ujung tombak pembentukan selera kaum liberal borjuis—yang tentu tidak rela kecenderungan estetisisme dilenyapkan, dan digantikan oleh manifes *avant-gardis*t yang sesungguhnya. Karena itu, yang dilakukan oleh para penjaga gawang museum adalah 'mengestetiskan' kecenderungan *avant-garde.* Singkat kata, semua diarahkan menjadi "tontonan" yang menggairahkan dan memuaskan "petualangan" masuk dalam "persoalan yang fiksional".

Akhirnya, museum menjadi tempat yang kredibel bagi radikalitas (semu) *neo-avant-garde.* Legitimasi keberadaan museum dari pihak-

pihak yang kuat tersebut (institusi seni, elite liberal borjuis dan kaum *neo-avant-garde*) telah melapangkan keberadaan institusi seni dan museum seni rupa dalam budaya kontemporer global. Maka, tak mengherankan, infrastruktur seni rupa kontemporer, terutama museum dan penyelenggaraan pameran besar berkala (*biennale* dan *triennal* seni rupa internasional), berkembang amat pesat di negara-negara maju. Namun demikian, saat ini, negara-negara miskin dan berkembang pun merasa perlu memiliki museum seni rupa untuk menunjukkan bahwa mereka juga sadar pada pentingnya wilayah budaya simbolik, sebagai ruang bagi refleksi kritis. Di sisi lain hal itu juga bisa dilihat (dicurigai) sebagai determinasi kebudayaan Barat pada budaya lain.

Tidak ketinggalan kesibukkan jejaring seni rupa internasional yang menghubungkan negara-negara yang secara fisik berjauhan melalui *workshop-workshop* seni maupun komunikasi dengan perangkat teknologi informasi yang makin canggih dan murah. Namun, betulkah bahwa saat ini telah terjadi relasi yang mutualistis antara seni rupa kontemporer dengan masyarakat kebanyakan? Apakah masyarakat global, terutama di negara-negara maju, melihat kontribusi positif seni rupa kontemporer? Lalu bagaimana dengan kaitan antara seni rupa kontemporer dengan masyarakatnya di negara-negara berkembang? Jika yang didengar adalah retorika dari pihak medan seni (*art world*), tentu seni rupa kontemporer merupakan salah satu aspek kebudayaan masa kini yang penting—dan harus hadir. Dalam hal ini, mereka cukup berhasil meyakinkan para *decision maker* dan pemilik modal sehingga pranata seni rupa di negara-negara maju dan kaya terus dibangun dan dikembangkan.

Namun, cukup sulit bagi kita untuk serta-merta menerima bahwa implikasi dan relasi seni rupa pada masyarakatnya di negara berkembang terjadi dalam kekentalan yang sama dengan di negara-negara maju. Dalam beberapa hal bahkan segera tampak bahwa pameran-pameran besar berskala internasional di negara-negara berkembang tidak *fit-in* dengan kondisi dan kebutuhan masyarakatnya.

Di Barat atau di negara maju apa yang menjadi selera elite dan *spesial audience* menyelusup pada lapisan kelas menengah dan membentuk kesadaran dan apresiasi budaya-atas serta membentuk "*civilized contemporary culture*", seperti yang ditunjukkan oleh kecanggih-

an infrastruktur seni rupa kontemporer di negara maju. Dengan kata lain, infrastruktur merupakan keniscayaan yang dapat menghubungkan masyarakat dengan praktik dan karya seni rupa kontemporer: lebih mudah diakses, disebarkan dan dimediakan. Adanya hierarki dalam masyarakat dalam kaitan dengan ruang-ruang mediasi seni rupa kontemporer disadari oleh para pengelola museum dan galeri. Karena itu, saat ini mereka sangat membuka diri pada masyarakat dan sangat peduli membangun fasilitas bagi publik. Itu sebabnya di banyak museum seni rupa, kredo *public education* menjadi hal penting. Museum of Modern Art (MOMA) di New York, setelah direnovasi dan selesai tahun 2004, didatangi 2,5 juta pengunjung selama setahun. Padahal tiket masuk yang harus dibayar pengunjung adalah 20 dolarAS. MOMA memang menjadi salah satu tujuan wisata penting di New York. Dilihat dari koleksinya, MOMA menekankan pada seni rupa modern, meski demikian pameran-pameran temporernya mengusung karya-karya seni rupa kontemporer. Ramainya pengunjung museum seni rupa di negara-negara maju menyiratkan bahwa seni rupa kontemporer telah menjadi bagian tak terpisahkan dari kebudayaan kaum urban kosmopolit.

Salah satu kemampuan institusi seni untuk bertahan dan seolah menjadi mediator paling valid antara seni dan seniman kontemporer dengan masyarakatnya adalah kemampuan mereka untuk meletakkan dan menjustifikasi nilai-nilai seni rupa kontemporer, bahkan pada saat seni rupa kontemporer begitu beragam. Dalam hal ini institusi seni rupa kontemporer mampu memadukan modal yang diwariskan oleh otonomi seni di masa modern dengan kompleksitas dan pluralitas seni rupa saat ini, yang justru makin sulit dipahami oleh masyarakat.

Dalam kaitan ini, maka institusi seni, terutama museum seni rupa harus menjadi wilayah yang sangat fleksibel dan akomodatif. Di satu sisi, museum dan pameran-pameran besar terus mencari nilai-nilai paling *advance* dari karya-karya yang ditampilkan, dengan konsekuensi pembacaan dan tataran pemikiran yang dihasilkan semakin sulit dimengerti oleh publik karena menggunakan bahasa akademik yang kental. Sulitnya lagi tak ada pola yang pasti berkaitan dengan pembacaan dan tataran pemikiran yang dihasilkan. Hal itu tak lepas dari beragamnya intensi dan kemungkinan seni rupa kontemporer.

Hans Belting menunjukkan hal tersebut: *"When there is no longer any consensus in art, any kind of art can demand to be seen in a museum. If museum cannot incorporate all of the demand criteria, it can help itself by holding changing exhibition. In this manner, all irreconcilable expectation can be met by allowing maximum number of diverse ideas to be expressed one after the other."*[6]

Dalam tataran masyarakat umum, maka wacana seni rupa kontemporer yang dihasilkan museum tak terjangkau oleh pamahaman mereka. Itu sebabnya museum menyediakan sarana *public education.* Sikap mendua ini merupakan jalan keluar yang menyenangkan semua pihak. Bagaimanapun, justru masyarakat di negara-negara maju melihat seniman sebagai anomali positif bagi masyarakat, karena itu masyarakat tak keberatan dengan *previllige* yang diberikan kepada seniman kontemporer. Posisi seniman sebagai *outsider* tersebut bahkan dimanfaatkan secara ektrem oleh *art market.*

Joost Smiers menunjukkan kenyataan tersebut, *"The public sees the artist as a powerful outsider, and the mythology of artistict withdrawal creates an illusion nonconformity that will sell the product."*[7] Jika para seniman yang seolah nonkonformis ini menghasilkan karya-karya yang sulit dimengerti dan sulit dibaca, maka hal itu menjadi hal yang bisa dimaklumi. Itu sebabnya masyarakat merasa cukup dan senang diberi kesempatan untuk bisa mengakses karya-karya yang "sulit" tersebut, dan merasa dihargai bahwa mereka diperhatikan melalui *public education* dan program-program untuk publik.

Fenomena ini tampak di negara-negara maju, dan menunjukkan kualitas masyarakat modern di sana, yang sudah sampai pada kebutuhan mengontemplasi karya-karya seni rupa kontemporer sebagai refleksi masyarakat berbudaya. Hal ini di satu sisi bisa dilihat sebagai kebutuhan yang memang muncul dari masyarakat, tapi di sisi lain bisa dilihat sebagai kebutuhan yang dikonstruksi oleh institusi seni maupun para elite pemegang keputusan. Kendati museum di Barat dalam dua dekade terakhir telah mengembangkan *public education* dan program keluar, tetapi interaksi yang terjadi masih belum seimbang. Dalam kai-

6 Ibid.

7 Joost Smiers, *Arts Under Pressure, Promoting Cultural Diversity in The Age of Globalization*, London: Zed Book, 2003

tan ini, Marie Jane Jacob melihat bahwa para pengunjung museum hanya dijadikan obyek oleh institusi seni, seperti yang diutarakannya, "*By the end of the last decade, in era of increased multicultural awareness, the focus shifted to in-house persons and communities and turn them into museum goers than to establish new relationship and continuing, permanent vehicles of exchange and mutual respect.*"

Keberadaan institusi seni, terutama museum yang menjadi penguasa dalam perantara seni dengan masyarakat, memang dilematis. Hegemoni museum dalam menetapkan dan menyebarkan nilai dan kualitas seni rupa seringkali mendapatkan tentangan. Hal itu terlihat dari merebaknya ruang-ruang alternatif dan kegiatan seni alternatif sejak tahun 1970-an. *Alternative space, artists run space*, jejaring seniman, kegiatan seni dengan masyarakat merupakan bentuk-bentuk resistensi dan tandingan terhadap hegemoni museum. Namun demikian, museum dan institusi seni yang formal secara cerdik dan cepat mengadopsi pola alternatif tersebut, dan kembali menguasai mediasi seni ke hadapan masyarakat. Kendati museum sebagai kuil seni rupa modern sesungguhnya tak sesuai dengan pesan dan intensi seni rupa kontemporer, akan tetapi dengan piawai para pengelolanya mampu menjadikan museum sebagai wilayah utama mediasi seni dengan masyarakat.

Galeri Privat

Tidak bisa dipungkiri wilayah dominan kehadiran seni rupa kontemporer Indonesia adalah galeri-galeri komersial. Kendati ada museum seni rupa yang ditunjang pemerintah, tetapi aktivitas dan gelarannya sangat minim. Kalaupun ada yang cukup aktif, sayangnya gelarannya tak jauh beda dengan galeri swasta. Apa yang diutarakan panjang lebar mengenai wajah dan makna seni rupa kontemporer yang hadir di museum-museum seni rupa di negara maju, apa boleh buat tak tampil dalam seni rupa kontemporer Indonesia.

Karena ruang utama kehadiran seni rupa kontemporer adalah galeri-galeri privat atau komersial, maka tak heran jika wajah seni rupa kontemporer Indonesia didominasi seni lukis. Begitu maraknya gelaran dan transaksi seni lukis beberapa tahun terahir sehingga ditengarai

sebagai tahap *booming* yang entah keberapa. *Booming* terahir ditandai sebagai *booming* yang juga meliputi seni lukis kontemporer, karena melibatkan seniman muda, dan tidak hanya mengacu pada kecenderungan tertentu.

Sanento Yuliman pernah berujar perihal *booming* seni lukis yang juga menunjukkan pemiskinan seni. Beruntung bahwa *boom*ing seni lukis akhir-akhir menunjukkan wajah seni lukis yang lebih beragam. Kadang pameran-pameran di galeri komersial diselingi oleh karya-karya tiga dimensi dan karya-karya non-lukis, misalnya seni grafis dan gambar. Namun demikian, jenis-jenis seni rupa yang lebih eksperimental cukup sulit mendapatkan ruang pamer. Tak bisa dihindari bahwa pasar seni rupa memiliki *vested* terhadap karya-karya yang dipamerkan. Karya-karya yang mudah dikomodifikasi dan memiliki banyak peminat tentu lebih didahulukan. Selain itu, tentu saja nama-nama seniman yang dipamerkan juga penting. Sebab, makin penting seorang pelukis (di mata pasar) maka makin *fluid* pula karyanya.

Seni rupa kontemporer adalah seni rupa yang menyediakan dirinya sebagai wilayah representasi, secara sadar seniman membangun karyanya sebagai teks, yang dapat dibaca dan dimaknai berkaitan dengan persoalan-persoalan di luar kesenian. Berbeda dibandingkan seni lukis modern, seni lukis kontemporer tak tertarik membaca dan mempertanyakan jati dirinya. Karena itu, seni lukis menjadi wilayah penting bagi seniman untuk menawarkan persoalannya (apa pun persoalan tersebut). Mengenai kekuatan konstruksi estetiknya umumnya tak terlalu dibicarakan; karena umumnya tak ada hal yang sama sekali baru berkaitan dengan konstruksi estetik tersebut. Dengan demikian, persoalan tampilan dan gaya sepenuhnya bergantung pada pilihan seniman dan pasar. Ada bermacam kecenderungan. Dalam besaran wilayah tertentu (kota, negara, kawasan regional) selalu ada seniman yang dianggap mengawali kecenderungan yang agak baru, dan selalu ditemukan seniman yang dianggap dan disepakati memiliki kekuatan lebih daripada seniman lain. Kendati hal ini mudah diutarakan, tetapi tentu saja situasinya lebih kompleks dari hal itu, karena hal itu juga sangat relatif. Dalam medan seni rupa kontemporer di mana pun selalu ada kekuatan-kekuatan yang autoritatif, baik secara formal maupun informal.

Maka, tak mengherankan jika seni rupa kontemporer di Indonesia, dan banyak negara Asia lainnya, seni lukis menjadi primadona. Di satu sisi dia menjadi komoditas estetis yang telah teruji, di sisi lain seni lukis kontemporer juga menjadi wilayah di mana persoalan wacana seni dapat ditampung. Beragam persoalan yang *trendy* dalam seni rupa kontemporer, seperti identitas politik, bias gender, persoalan tradisi, politik, sosial bisa dipersoalkan melalui seni lukis.

Ada satu fenomena menarik berkait dengan penyelenggaraan galeri komersial di Indonesia. Galeri-galeri papan atas di Indonesia umumnya menggunakan jasa kurator. Hal ini berbeda dengan kebanyakan galeri di negeri-negeri maju yang tak menggunakan kurator. Di sana kurator adalah bagian kelengkapan institusi yang lebih formal, seperti museum atau gelaran-gelaran seni berkala yang diadakan oleh pengelola kota (dikenal dengan nama *biennalle, triennalle,* misalnya Venice Binnial, Sao Paulo, Sidney). Terlepas dari motif para galeri-galeri papan atas di Indonesia, setidaknya hal tersebut dapat dilihat sebagai kontribusi galeri komersial bagi pengembangan wacana seni rupa Indonesia. Dengan intensnya pewacanaan seni lukis (kendati yang lebih kerap dibicarakan adalah konten representasinya), tak mengherankan jika seni lukis kontemporer Indonesia jauh lebih berkembang. Di sisi lain hal ini juga menjadi pemicu maraknya pasar seni lukis di Indonesia.

Masalahnya, jika pasar (galeri komersial, lelang dan *art fair*) menjadi terlalu dominan dan tak mendapatkan persaingan dari institusi seni yang lebih formal, seperti museum misalnya, dikhawatirkan akan mereduksi karya seni rupa semata-mata sebagai komoditas estetik. Pasar seni rupa bukanlah hal yang harus ditentang, akan tetapi seharusnya pasar mendapatkan komplemennya, sehingga ke depan pasar seni rupa kontemporer di Indonesia tampil lebih canggih dan menarik. Lagi pula, selain ruang-ruang komersial dibutuhkan ruang yang dapat menampilkan karya-karya seni rupa kontemporer yang lebih menantang dan eksperimental. Tanpa pesaing pasar cenderung semakin manja, hanya menghendaki karya-karya yang mudah dicerna dan dijadikan investasi.

Tantangan dan Potensi Pendidikan Seni Rupa Indonesia Masa Kini

M Agus Burhan
(Kritikus Seni Rupa)

I. Pengantar

1. Dalam kondisi sekarang, negara Indonesia jika ditinjau dari berbagai perspektif tetap banyak memiliki keunggulan-keunggulan potensial dalam kancah internasional. Namun demikian, keunggulan-keunggulan tersebut pada masa kini terasa melemah karena salah satu modalnya, yaitu karakter dan jati diri bangsa, kian terbaikan. Pengembangan kebudayaan yang bertujuan untuk penguatan indentitas dan kesadaran nasional bisa dilakukan lewat pendidikan. Bidang seni rupa yang dalam sejarah selalu dipakai untuk mengekspresikan karakter dan jati diri manusia perlu mendapat perhatian yang layak dalam sistem pendidikan untuk memperkuat identitas dan kesadaran nasional tersebut. Lebih-lebih di era globalisasi dan era indrustri kreatif, bidang seni rupa yang termasuk diunggulkan dalam cetak biru ekonomi kreatif Indonesia harus mendapat perhatian. Penggerak industri kreatif yang dikenal sebagai sistem *triple helix*, yakni salah satunya cendekiawan atau intelektual (Mari Elka Pangestu, 2008) harus dipersiapkan dalam sistem pendidikan yang baik.

2. Telah hampir seperempat abad yang lalu, para pakar di negeri ini mulai intens menggulirkan wacana globalisasi yang diperkirakan akan mencekam sendi-sendi kehidupan kita. Pada masa kini efek-efek globalisasi itu benar-benar telah hadir dalam keseharian. Bersama dengan kekuatan informasi dan ekonomi yang dibawanya, globalisasi membawa perubahan amat cepat dengan berbagai problem pada banyak sektor kehidupan masyarakat, ilmu dan teknologi, serta kesenian. Problem-problem itu, jika dikaitkan dengan posisi kita sebagai bangsa negara berkembang, sering menampakkan efek negatifnya, yaitu melemahnya kemampuan atau daya artikulasi masyarakat. Gejalanya bisa dilihat bagaimana kebijakan politik, ekonomi, hubungan sosial, gaya hidup, dan ekspresi kesenian semakin mengarah pada normal-normal global.

3. Dunia kesenian (*art worlds*), sebagai bagian integral dalam kebudayaan, juga tidak terelakkan untuk larut dalam keniscayaan zaman ini. Dalam tata dunia global yang mempunyai kekuatan besar untuk mendikte norma-norma sosiokultural, biasanya menimbulkan reaksi balik berupa munculnya kembali isu-isu tentang lokalitas dan identitas wajahnya yang kontemporer.

4. Problem-problem tersebut tentu saja akan sangat mempengaruhi pendidikan tinggi seni rupa sebagai bagian integral dari dunia seni rupa Indonesia secara keseluruhan. Akan tetapi, sampai sekarang, jika dilihat pengkajian seni rupa di Indonesia, pembicaraan tentang lembaga sosiokultural, khususnya peranan lembaga-lembaga pendidikannya, masih sangat terbatas dan belum pernah mendalam. Dalam kenyataannya, perupa-perupa modern di Indonesia sebagian besar merupakan produk akademis. Pengkajian itu terasa timpang jika dibandingkan dengan pengkajian-pengkajian seniman dan karya-karya seninya yang telah demikian banyak. Dalam konstruksi sosial seni modern, keberadaan tiap komponen kesenian itu, seperti seniman, masyarakat penyangga, dan lembaga-lembaga sosiokultural merupakan sinergi yang melahirkan dinamika dunia seni. Di dalamnya terjadi proses pergulatan untuk melahirkan penemuan atau pembaruan seni, evaluasi terhadap

tradisi, maupun kesadaran dalam proses sejarah (Becker, 1982; dan Zolberg, 1990).

5. Dengan konteks perubahan zaman seperti itulah, pendidikan tinggi seni rupa Indonesia dapat ditelaah relevansinya dalam masyarakat. Apakah pendidikan tinggi seni rupa kita telah memberikan kontribusi dan peran yang maksimal? Hal itu baik sebagai penghasil sumber daya manusia untuk berbagai komponen dunia seni (*art worlds*) rupa itu maupun dalam menggulirkan pemikiran dan wacana baru.

II. Berbagai Tantangan dalam Dunia Wacana, Praktik, Maupun Pendidikan Seni Rupa Indonesia

1. Dalam wacana seni rupa Indonesia telah terjadi perubahan paradigma berpikir modern ke kontemporer. Dari yang menekankan representasi obyektif ke presentasi pluralitas. Namun demikian, hal itu tidak terjadi secara hitam putih dan tegas begitu saja. Gejala demikian bisa dilihat dari perbedaan isu-isu dan prolematika sebelumnya dengan sekarang. Pada masa lalu ada beberapa dilema besar dalam kesenian modern Indonesia. Dilema tentang basis orientasi Barat, Timur, nasional, dan daerah. Dilema tentang komitmen seni untuk seni atau untuk pendidikan, dan sosial. Dilema tentang sifat universal atau kontekstual. Dilema dalam kriteria bentuk menentukan isi atau sebaliknya (Ignas Kleden, 1987).

2. Pada awal tahun 1990-an, para pengamat kebudayaan dan akademisi di Indonesia mulai marak membicarakan isu post-modernisme. Tekanan perhatian pada konsep-konsep desentralisasi bidang sosial politik, pluralisme dan penghargaan khazanah lokal, penolakan cara berpikir linier dan rasional keilmuan merupakan isu-isu yang menarik untuk diperdebatkan. Pada masa sekarang, dalam seni rupa, isu-isu itu berpengaruh pada penciptaan karya dengan muatan masalah-masalah sosial politik dan keberadaan tradisi, serta pluralitas estetik. Demikian juga konsep-konsep

tersebut sekarang telah mempengaruhi berbagai komponen dunia seni rupa, termasuk kebijakan lembaga-lembaga keseniannya (M Agus Burhan, 2006).

3. Dalam karya-karya seni rupa, kita menghadapi tantangan masuknya karya-karya dari luar Indonesia yang semakin kuat. Dalam disain misalnya, bagaimana perusahaan iklan Londor Associaties, Sanfransisco USA menangani logo dan berbagai keperluan disain grafis pada maskapai penerbangan Garuda Indonesia. Ada juga perusahaan periklanan sejenis dari Amerika, yaitu Saatchi and Saatchi. Demikian juga untuk perusahaan-perusahaan besar seperti Lippo dan lain-lainnya, penanganan disain grafisnya telah dikuasai biro-biro iklan asing. Dalam karya-karya kriya, walaupun ekspor kita untuk jenis seni rupa ini terhitung besar, tetapi produk-produk negara maju (terutama Italia dan China) untuk keperluan furnitur, alat-alat rumah tangga, dan elemen-elemen estetis lainnya tetap menguasai pasar kelas menengah atas secara signifikan. Dalam seni lukis dan patung, karya-karya seniman China seperti pelukis Fan Lijun, Yue Minjun, Song Yonghong, dan pematung Ju Ming mulai banyak dipamerkan di Indonesia dan dibeli para kolektor. Karya-karya mereka selain harganya relatif murah dibanding karya-karya maestro Barat, juga telah menembus museum-museum dan galeri-galeri internasional.

4. Dalam dunia seniman dan praktisi kesenian lain, banyak yang belum bisa mengatasi tantangan terhadap perubahan dan globalisasi ini. Mereka sering gagap dalam melihat peta seni rupa nasional dan global, baik dalam wacana, praktik, penguasaan komunikasi, dan kecakapan sosial yang lain. Dalam kondisi demikian, banyak muncul seniman-seniman naif (*naive artists*) yang berkarya hanya mengikuti tren kulit luar saja tanpa mempunyai dasar pemikiran yang jelas. Di lain pihak, muncul juga seniman-seniman pemberontakan (*maverick artist*) yang mengalami kesulitan dukungan maupun mengomunikasikan karya-karyanya dengan kecenderungan baru yang belum dipahami oleh masyarakat (Becker, 1982). Lihat munculnya banyak karya instalasi yang mentah dan

karya-karya parodi yang tidak cerdas. Demikian juga, seniman-seniman *new media art, performance art,* atau gejala seni rupa baru lainnya mengalami kesulitan dalam dukungan berkarya maupun komunikasi publik.

5. Munculnya kekuatan-kekuatan baru sebagai pusat seni rupa Asia Pasifik merupakan tantangan langsung pada dunia seni rupa Indonesia. Pada tahun 1990-an, Australia mulai menjadi magnet seni rupa lewat "Asia Pacific Triennale of Contemporary Art". Jepang lewat "Osaka International Triennale Competition" dan "Beppu Biennial Competition", sedangkan China lewat "Guangzhou Bennieal" dan "Beijing International Art Biennial". Dalam menghadapi tantangan ini, lembaga-lembaga kesenian pemerintah sangat lamban memberi respons, baik dalam apresiasi maupun penyiapan program-program yang mengacu ke standar internasional. Di lain pihak, lembaga-lembaga kesenian swasta/galeri lebih sibuk mengikuti gejala komodifikasi kesenian dengan program-program pameran dan lelang.

6. Item II 1-5 tersebut tentu secara langsung akan berpengaruh dan menjadi tantangan pada dunia pendidikan. Akan tetapi, pendidikan tidak bisa langsung merespons tantangan-tantangan itu dalam perubahan kurikulum ataupun penyiapan sumber daya pendukungnya. Materi ajar yang memberi wawasan *entreprenuership* dan kecakapan sosial seharusnya ditingkatkan. Pendidikan tinggi seni rupa juga selalu dirundung kesulitan pendanaan dan animo masuk calon mahasiswa baru yang rendah. Animo yang rendah itu langsung berhadapan dengan problem untuk mendapatkan mahasiswa-mahasiswa yang potensial. Animo yang rendah tentu terkait pada asumsi dan fakta di masyarakat bahwa dunia seni masih dipandang terlalu elite, mahal, atau bahkan asing. Di lain pihak, lulusannya tidak terserap dalam lapangan kerja atau juga tidak kompetitif dengan lulusan atau seniman luar negeri. Dalam hal terakhir itu, didukung fakta bahwa kelompok kelas menengah ke atas Indonesia kalau menyekolahkan anaknya ke bidang seni rupa lebih memilih ke luar negeri.

III. Berbagai Petensi Wacana, Praktik, dan Pendidikan Seni Rupa Indonesia

1. Globalisasi selain menimbulkan ancaman juga membangkitkan sentimen revitalisasi lokalitas dan tradisi (Naisbitt, 1994). Dalam hal inilah kita masih mempunyai penguasaan keterampilan dan semangat untuk memanfaatkan nilai dan bentuk-bentuk tradisi dalam seni rupa. Akan tetapi, pemanfaatan itu harus diarahkan dengan visi yang modern dan internasional. Dengan demikian, akan terjadi hubungan dialogis antara lokal dan global. Penguasaan lokal berorientasi global atau sebaliknya penguasaan global dengan memanfaatkan nilai-nilai lokal. Kesadaran seperti itulah yang diharapkan dapat memperkuat modal karakter dan jati diri bangsa. Selain itu, juga pada pemahaman lanjut pada nilai-nilai budaya dan multikulturalisme.

2. Pada masa kini banyak muncul karya-karya seni rupa kontemporer, yang memanfaatkan kembali elemen tradisional, tetapi disintesiskan dengan muatan sikap kritis dan perlawanan. Hal itu menjadi ciri yang sejalan dengan pemikiran pos-modern yang berkembang saat ini, dalam pandangan tentang pluralitas, banalitas, dan merayakan budaya permukaan. Gejala ini sejalan dengan ciri seni rupa kontemporer Asia belakangan ini yang menyangkut problem-problem sosial aktual dengn unsur-unsur tradisi dan penggarapan ruang yang tidak terbatas seperti dalam seni instalasi (Goenawan Mohamad, 1992).

3. Dalam ungkapan seni rupa kontemporer yang berciri demikian, seniman kita hasil pendidikan tinggi seni rupa Indonesia banyak mempunyai keunggulan dalam even-even besar internasional. Mereka antara lain Heri Dono, Dadang Christanto, Nindtyo Adhipurnomo, Anusapati, Tisna, Sanjaya, Made Wiyanta, dan lain-lain.

4. Dalam bidang disain dan kriya, telah tumbuh juga sentuhan-sentuhan untuk menyambut jiwa seni rupa kontemporer. Hal itu seperti dalam disain-disain interior yang memanfaatkan azas *double coding*, penggabungan prinsip-prinsip modern dengan nilai-nilai etnis dan organis. Atau juga pada karya-karya kriya dengan semangat yang sama.

5. Selain pendidikan tinggi melahirkan seniman-seniman potensial dan orientasi kontemporer seperti itu, juga secara faktual bisa dilihat bahwa kebanyakan perupa-perupa modern Indonesia merupakan produk pendidikan tinggi. Hal itu karena selain dapat menempa *skill of practice* dan *skill of concept,* mereka juga mendapatkan legitimasi kultural sebagai seniman terdidik. Dalam pertukaran modal dalam dunia seni, penguasaan modal simbolis lewat karya-karya itu akan diperkuat dengan legitimasi modal kultural. Dengan demikian, seniman-seniman terdidik akan lebih bisa memenuhi tuntutan kebutuhan atribut-atribut para *habitus* baru dalam masyarakat (Bourdieau, 1986 dalam Zolberg, 1990).

6. Sekarang, pemerintah telah mempunyai kepedulian yang lebih besar terhadap peningkatan kinerja perguruan tinggi seni. Hal itu tidak lepas dari strategi makro Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi (Ditjen Dikti). Acuan utama dalam kebijakan dasar pengembangan pendidikan tinggi ke depan adalah Strategi Jangka Panjang Pendidikan Tinggi (*Higher Education Long Term Strategi,* HELTS) 2003-2010 yang diarahkan untuk meningkatkan daya saing bangsa yang dilandasi oleh adanya otonomi penyelenggaraan pendidikan dan kesehatan organisasi. Fasilitas yang diturunkan untuk implementasi kebijakan itu adalah pendanaan-pendanaan kegiatan perguruan tinggi lewat Program Hibah Kompetisi (Ditjen Dikti, Diknas, April 2005).

7. Lebih jauh lagi, kebijakan Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi pada perguruan tinggi kesenian dapat dilihat pada berbagai kebijakan baru, yaitu adanya slot khusus untuk penelitian dan perancangan seni dari Ditjen Dikti, adanya *block grant* atau Program

Hibah Kompetisi khusus untuk perguruan tinggi seni, adanya penghitungan khusus rasio dosen dan mahasiswa untuk pembelajaran di perguruan tinggi seni. Ketiga hal tersebut di masa lalu disamakan dengan perguruan tinggi-perguruan tinggi umum yang lain, sehingga tidak memberi ruang gerak pada potensi-potensi perguruan tinggi seni.

8. Terbitnya Rambu-rambu Akademik Pendidikan Tinggi Seni Indonesia dan Paradigma Baru Pendidikan Tinggi Seni Indonesia. Dalam paradigma baru tersebut dirumuskan kompetensi sarjana seni berdasarkan rumpun kompetensinya. Dengan demikian, nanti akan muncul sarjana-sarjana seni dengan berbagai keahlian, seperti seniman (pencipta), pengkaji, pengelola (manajemen seni), penyaji, dan guru seni (Ditjen Dikti, Diknas, 2005). Berbagai kompetensi tersebut diharapkan bisa mengisi kekosongan komponen-komponen dalam dunia seni rupa selain seniman seperti yang dihasilkan perguruan tinggi seni selama ini.

IV. Penutup

1. Penajaman kesadaran bahwa seni rupa merupakan salah satu elemen untuk memperkuat modal karakter dan jati diri bangsa, perlu mendapatkan perhatian dalam kurikulum pendidikan tinggi seni rupa. Perlu disusun atau ditinjau kembali kurikulum secara periodik sesuai dengan tantangan, potensi, dan paradigma baru perguruan tinggi seni.

2. Peningkatan sumber daya manusia untuk mengelola kinerja perguruan tinggi dan proses pengajaran perlu selalu ditingkatkan. Dalam hal ini juga perlu dimanfaatkan pakar-pakar tradisional maupun ahli-ahli interdisipliner untuk merespons pengaruh kekuatan budaya global.

3. Perlu dikaji terus-menerus pada *output* yang dihasilkan. Masih kuatkah relevansi kontekstual sarjana yang akan dihasilkan dengan kebutuhan wacana yang berkembang dan kebutuhan para *stakeholder*-nya. Secara khusus, dalam rangka mengatisipasi kekuatan global, pendidikan seni rupa perlu mengupayakan kembali penghargaan dan pemanfaatan nilai-nilai lokal dan tradisi. Perlu dikembangkan kesadaran dari lokal ke global atau sebaliknya global ke lokal. Selain itu perlu juga dikembangkan wawasan mengenai manajemen seni, kuratorial, kecakapan sosial lainnya, serta jiwa *entrepreneurship.*

4. Perlu memperluas jaringan kerja sama dengan lembaga-lembaga sosiokultural dan kesenian di tingkat lokal, nasional, dan internasional. Di samping itu perlu juga dilakukan hubungan yang bertumpu (*benchmark*) dengan perguruan tinggi seni yang lebih berpengalaman di dalam maupun di luar negeri.

Referensi Acuan

Becker, Howord S. *Art Worlds.* Berkeley : University of California Press, 1982.

Mohamad, Goenawan. "Kritik Sosial dan Kemelimpahruahan", *Tempo,* 10 Oktober 1992.

Kleden, Ignas. 1097. *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan.* Jakarta: Penerbit LP3ES.

M Agus Burhan, " Seni Rupa Kontemporer Indonesia" dalam M Agus Burhan (ed.). 2006. *Jaringan Makna Tradidi hingga Kontemporer.* Yogyakara : BP ISI Yogyakarta.

Pangestu, Mari Elka. 2008. " Penembangan Ekonomi Kreatif Indonesia 2009-2025", Makalah Seminar Peran Perguruan Tinggi Seni sebagai Inkubator dan Dinamisator dalam Menggerakkan Ekonomi Kreatif, ISI Yogyakarta di Grand Mercure Hotel Yogyakarta, 9 Juni 2008.

Naisbitt, John. 1994. *Global Paradoks,* terj Budijanto. Jakarta : Binarupa Aksara.

Panduan Penyusunan Proposal Program Hibah Kompetisi 2006. Jakarta : Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional, April 2005.

Departemen Pendidikan Nasional. 2005. *Paradigma Baru Pendidikan Tinggi Seni di Indonesa,* Jakarta : Direktorat Pembinaan Akademik dan Kemahasiswaan, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi.

Departemen Pendidikan Nasional. 2005. *Rambu-Rambu Akademik Pendidikan Tinggi di Indoenesia.* Jakarta : Direktorat Pembinaan Akademik dan Kemahasiswaan, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi.

Zolberg, Vera L. 1990. *Constructing a Sociology of The Arts.* New York : Cambridge University Press.

Memajukan Negeri dan Menyejahterakan Rakyat

Oei Hong Djien
(Kolektor dan Pecinta Seni)

DAHULU SENIMAN perupa diasosiasikan dengan kemiskinan, dalam arti seorang yang menjadi seniman perupa harus berani hidup melarat. Perlu idealisme untuk belajar seni rupa dan membaktikan hidupnya untuk seni rupa. Sekarang pameo itu sudah tidak berlaku lagi. Banyak pelukis muda menjadi kaya raya, bahkan pelukis-pelukis yang belum mempunyai *track record.*

Ledakan pasar seni rupa kontemporer yang terjadi sekarang dan sangat menakjubkan ini baru berlangsung kurang dari 2 tahun, dimulai dengan terjualnya karya lukis Putu Sutawijaya (37 tahun) di balai lelang Sotheby's Singapore, April 2007, seharga 114.000 dolar Singapura, suatu rekor untuk lukisan kontemporer Indonesia. Sebelumnya Indonesia telah mengalami ledakan-ledakan pasar lain, tetapi hanya terbatas dalam negeri, walaupun salah satu faktor yang berperan adalah mulainya balai lelang internasional Christie's melelang lukisan Indonesia di Singapura tahun 1994.

Sampai akhir tahun 1980-an belum ada lukisan Indonesia yang bisa masuk lelang internasional. Dengan adanya balai lelang Christie's dan Sotheby's yang melelang karya seni rupa Indonesia, mula-mula di Singapura dan sekarang di Hongkong, masuknya seni rupa modern dan kontemporer Indonesia di arena internasional sangat terbantu. Balai lelang internasional tersebut merupakan sarana yang bermanfaat bagi kita.

Boom keempat ini ikut diramaikan bahkan dipicu oleh pembeli dari luar negeri. Faktor penyebab utama adalah melejitnya harga karya seni rupa kontemporer China yang begitu fantastis sehingga menarik harga karya serupa di Asia Tenggara, terutama Indonesia. Indonesia memang paling dominan dan memegang peranan terpenting di Asia Tenggara. Dalam hal ini seniman kita pantas mendapat pujian. Dengan kekuatan sendiri mereka bisa membukukan prestasi yang cemerlang, berbeda dibandingkan negara tetangga kita Singapura di mana pemerintah banyak memfasilitasi senimannya. Walaupun demikian para pelaku seni Singapura, baik kolektor maupun galerinya, lebih menggandrungi karya seni rupa Indonesia daripada karya senimannya sendiri.

Tidak adanya institusi seni rupa seperti museum yang representatif dan *event* seni rupa yang bertaraf internasional di Indonesia menyebabkan seni rupa Indonesia—yang mutunya demikian tinggi, tak kalah dengan negara-negara maju—belum bisa memberikan kesejahteraan kepada rakyat dan memajukan negeri. Pemerintah selalu mengatakan tak punya dana. Namun dana yang dikeluarkan untuk mendukung olahraga cukup besar. Padahal nama Indonesia di bidang seni rupa lebih besar daripada di bidang olahraga. Di Asia Tenggara, Indonesia diakui sebagai juaranya, tidak demikian dengan olahraganya.

Sentra-sentra seni rupa masih berpusat di Jawa dan Bali. Aktivitas seni rupa modern dan kontemper di Jawa hanya ada di kota-kota tertentu, seperti Yogyakarta, Jakarta, Bandung, Surabaya, Malang, Semarang, Solo dan Magelang. Padahal Kepulauan Indonesia begitu luas, majemuk dan kaya dalam keragaman seni budayanya. Masih banyak sekali potensi seni rupa yang belum digarap. Dalam kompetisi seni rupa yang diadakan Jogja Gallery di Yogyakarta, berkenaan dengan hari Kebangkitan Nasional bulan Mei 2008, seniman muda

dari hampir seluruh pelosok tanah air ikut berpartisipasi. Ternyata minat terhadap seni rupa dari kawula muda ada di seluruh pelosok Nusantara. Sudah waktunya pemerintah daerah juga ikut memperhatikannya. Seharusnya sejak taman kanak-kanak, anak-anak sudah mulai diperkenalkan dengan seni rupa seperti yang kami amati di negara-negara maju.

Museum-museum seni rupa yang ada, mayoritas didirikan kolektor atau senimannya sendiri. Yang dimiliki dan dikelola pemerintah tidak berkembang, tidak ada akuisisi baru sejak puluhan tahun, padahal seni rupa kita berkembang sangat pesat. Maka, bila ada pertemuan museum-museum antarnegara, Pemerintah Indonesia tidak bisa memperlihatkan Museum Seni Rupa-nya yang representatif dan *up to date*. Di negara yang museumnya berkembang, salah satu faktor penting untuk memajukan museum adalah insentif pajak yang diberikan kepada para penyumbang karya seni.

Seni rupa Indonesia modern dan kontemporer lebih banyak diperkenalkan lewat pasar seperti balai lelang dan *art fair*. Akibatnya, karya-karya yang mencapai harga tinggi adalah karya yang digemari pasar dan ada kemiripan dengan karya dari luar negeri, yang pada umumnya justru sedikit kandungan budaya etnisnya. Karya kontemporer yang sarat kandungan budaya lokal dan bermutu tinggi malah kurang bergema di pasar. Sebab, para pembeli umumnya hanya bermotif investasi dan karya seni hanya dipandang sebagai komoditi belaka. Yang mudah diperjualbelikan dan menguntungkan saja yang mendapat respons baik pasar.

Dalam seni rupa kontemporer batasan antara seni murni, kerajinan, fotografi dan teknologi—terutama teknologi digital—telah kabur. Yang dipentingkan adalah hasil kreatifnya. Walaupun dimikian, karya seni sangat berbeda dengan barang industri non-seni karena tak boleh diproduksi secara rutin dan masal sehingga kehilangan jiwa "ketok" senimannya (meminjam istilah S Sudjojono).

Dalam hal sarana dan prasarana seni saya ingin mengambil Singapura sebagai pembanding. Singapura dalam sumber daya senimannya jauh di bawah kita, akan tetapi dalam hal fasilitas guna menopang perkembangan seni rupa jauh lebih maju. Juga dalam penyelenggaraan *event* seni rupa yang bertaraf internasional. *Event* ini sering mereka

satu-padukan dengan *event-event* besar non-seni rupa lainnya, sehingga menjadi daya tarik istimewa untuk dunia pariwisata dan meraup banyak devisa dari macam-macam bidang. Pendanaan mudah didapat karena para penyumbang untuk *event* seni mendapat insentif pajak yang sangat menarik. Kita mempunyai potensi, tetapi koordinasi atau bekerja secara terpadu belum merupakan kebiasaan kita.

Kemajuan China di bidang seni rupa kontemporer lebih menakjubkan lagi. Padahal Indonesia sebenarnya lebih dulu masuk seni rupa kontemporer. Perhatian Pemerintah China terhadap seni rupa besar sekali. Mereka akan membangun museum seni rupa di setiap daerah yang akan membutuhkan karya seni rupa bermutu dalam jumlah sangat besar. Ini akan memperkokoh pasar seni rupa China dan merupakan perangsang luar biasa bagi seniman-senimannya.

Perhatian dunia terhadap seni rupa mulai bergeser dari Eropa dan Amerika ke kawasan Asia yang dikomandani oleh China. China, Jepang dan India telah mendapat tempat di pusat-pusat seni rupa Barat. Asia Tenggara tinggal menunggu gilirannya, dengan Indonesia sebagai primadonanya. Para penyelenggara seni internasional mulai mengalihkan aktivitas mereka dari Eropa dan Amerika ke Asia. Sekarang bidikan mereka adalah China. Singapura berusaha keras untuk menjadi pusat seni di Asia Tenggara. Seharusnya Indonesia sebagai negara terbesar Asia Tenggara yang menempati kedudukan ini. Tanpa bantuan pemerintah, seni rupa Indonesia telah mencapai reputasi yang membanggakan di luar negeri. Bila pemerintah menyediakan infrastruktur dan suprastruktur yang memadai pasti perkembangannya akan lebih spektakuler, dan Indonesia akan mendapat tempat lebih penting di dunia seni rupa internasional. Tanpa dukungan pemerintah pun akhirnya akan sampai tujuan tersebut, tetapi butuh waktu lebih lama dan kesabaran.

Dunia seni rupa kita saat ini dilanda demam aktivitas. Seniman-seniman muda muncul setiap hari tanpa bisa dibendung, jumlahnya tak dapat diikuti lagi. Galeri seni tumbuh seperti jamur di musim hujan. Bisa terjadi dalam satu malam lahir dua-tiga galeri baru. Frekuensi pameran meningkat berlipat-lipat kali. Hampir setiap hari ada pameran seni rupa. Bahkan, menurut seorang mahasiswi seni rupa dari Jerman yang sedang mengadakan penyelidikan/penelitian di sini, aktivitas seni rupa di Indonesia sekarang melebihi di Jerman.

Banyak orang yang sebelumnya kerja di bidang saham atau properti atau bidang lain berubah profesi menjadi *art dealer*. Banyak kolektor baru yang sebelumnya tak mempunyai latar belakang seni rupa sama sekali, bermunculan. Balai lelang nasional menggenjot frekuensi dan jumlah karya yang dilelang. Juga lahir balai lelang baru. Kurator-kurator bertambah banyak pula, dan semuanya penuh pekerjaan. Demikian pula dengan kritikus seni dan reporter seni. Tingkat kehidupan seniman-seniman muda kita naik drastis. Terbit majalah-majalah khusus seni rupa yang peredarannya sampai luar negeri. Profesi seniman tidak identik lagi dengan kemiskinan, malah bisa sebaliknya.

Namun, setiap ledakan pasar membawa akibat negatif di samping positifnya. Ini suatu hal yang lumrah dan terjadi di mana-mana. Kita harus tetap waspada supaya jangan membawa korban seniman-seniman muda kita yang belum cukup pengalaman dan merugikan seni rupa Indonesia secara nasional. Ledakan pasar menghasilkan banyak uang dan banyak pemain hanya tertarik pada uangnya saja. Padahal, dalam seni, uang tidak boleh menjadi pertimbangan utama, apalagi satu-satunya.

Para seniman masih mengeluh perihal perlindungan hak cipta. Pemerintah seyogianya lebih giat menyosialisasikan undang-undang Hak atas Kekayaan Intelektual (HaKI) dan menindak pelanggar-pelanggarnya. Bila karya seni meningkat nilainya, daya tarik untuk memalsukannya meningkat pula. Yang dirugikan langsung adalah pembelinya, yang mayoritas adalah kolektor, dan seniman yang dipalsukan karyanya. Pada akhirnya seni rupa Indonesia ikut menderita.

Para penyelenggara *event* seni, yaitu galeri, balai lelang, *event organizer* dan juga senimannya sering mengeluh karena karya yang dipamerkan di luar negeri, baik untuk dijual maupun tidak, bila kembali sering dikenai bea masuk. Untuk bebas bea masuk perlu surat-surat yang pengurusannya membutuhkan waktu. Padahal karya-karya yang akan dibawa keluar negeri sering selesainya sangat mepet dengan hari pengiriman. Ini merupakan kendala bagi *go international* karya seni rupa kita, juga bagi kembalinya karya seni rupa Indonesia yang mempunyai nilai sejarah dan mutu tinggi.

Kesimpulan

Tanpa campur tangan pemerintah, seni rupa Indonesia telah menjadi kuat dan mandiri. Walaupun demikian belum dapat "Memajukan Negeri dan Menyejahterakan Rakyat". Sudah waktunya pemerintah mengulurkan tangan untuk mempercepat seni rupa kita mencapai tujuan tersebut.

Secara konkret diharapkan pemerintah dalam waktu singkat membangun sarana dan prasarana seni rupa tanpa mencampuri seni rupanya, sehingga *event* seni rupa bertaraf internasional dapat diselenggarakan di Indonesia. Penyelenggaraan secara terpadu dengan *event-event* penting lainnya, tanpa mengorbankan mutu seni Indonesia, akan menjadi daya tarik besar untuk wisatawan dalam dan luar negeri, yang akan memberikan dampak ekonomis yang positif bagi rakyat Indonesia. Museum seni rupa yang representatif dan *up to date* perlu dibangun karena museum bukan merupakan rumah penyimpanan barang kuno lagi, tetapi merupakan forum interaktif dengan masyarakat yang terus berkembang. Perlu dipikirkan insentif pajak bagi para penyumbang museum untuk memajukan museum. Birokrasi pemerintah perlu diperbaiki supaya tidak merupakan kendala bagi seni rupa Indonesia untuk memasuki arena internasional dan untuk kembalinya karya-karya penting seni rupa Indonesia ke tanah air.

Integritas dalam Budaya
(Plus Seni Rupa di Ruang Publik)

Iriantine Karnaya
(Institut Kesenian Jakarta/Universitas Indonesia)

KEBUDAYAAN SELALU berkaitan langsung dengan kehidupan masyarakat luas dalam aktivitas sehari-hari yang terus berubah dan berkembang berdasarkan pengaruh dari berbagai unsur seperti unsur ekonomi, politik dan teknologi. Bahkan pada tahun-tahun terakhir kita harus memasukkan pengaruh iklim (akibat pemanasan global) dalam memahami kebudayaan.

Secara umum, jika orang memahami kebudayaan yang terus berubah dan berkembang itu dalam kaitan perkembangan ekonomi, mau tak mau harus menempatkan kebudayaan dalam kaitan dengan proses ekonomi global. Kita tahu bahwa globalisasi merupakan fakta yang tak dapat disangkal lagi. Dalam proses globalisasi kita dapat mencatat tigal terpenting.

Pertama, globalisasi telah menghilangkan atau sekurang-kurangnya mengaburkan batas-batas tradisional dari negara, budaya, komunitas, sistem sosial, bahkan juga batas-batas etnik. *Kedua*, arus lalu lintas barang, produk-produk, benda-benda dan produk teknonogi yang semakin mudah dan cepat. *Ketiga*, arus keluar masuk informasi,

pemikiran, ide-ide, bahkan juga ideologi-ideologi, juga nilai-nilai yang tak kalah cepatnya pula.

Globalisasi telah membuat arus keluar masuk orang-orang dari dan ke berbagai wilayah budaya sehingga proses pembentukan identitas individu pun semakin meluas pula. Semakin cepatnya keluar masuk arus lalu lintas barang-barang akan mempermudah proses konsumerisasi. Lalu semakin cepatnya arus keluar masuk informasi, ide-ide, nilai-nilai, juga akan membentuk tatanan baru atas pola pikir setiap individu yang terlibat seiring dengan perubahan sistem nilai yang dianut.

Dapat dikatakan pula bahwa ide-ide dan ideologi yang gampang menyebar secara global itu kadang diterima seperti benda-benda. Suatu saat dapat dikonsumsi dan pada saat yang lain ditolak, suatu saat dapat diambil dan pada saat yang lain dapat dibuang jika dianggap sudah tidak berguna atau tidak seusai dengan kebutuhan.

Dalam globalisasi segala sesuatu dipandang sebagai barang konsumsi. Hal itu disebabkan oleh kenyataan bahwa dalam percaturan global bangsa Indonesia lebih banyak bertindak sebagai konsumen daripada produsen. Globalisasi bagi orang Indonesia cenderung diartikan sebagai budaya konsumerisme. Orang Indonesia cenderung lebih kreatif ketika melakukan konsumsi dan tidak memiliki kemampuan yang bagus untuk memproduksi ide-ide atau pemikiran alternatif.

Salah satu contoh adalah dalam gaya hidup metropolis. Hampir seluruh produk yang mengisi gaya hidup metropolis merupakan tiruan gaya hidup yang berkembang di luar Indonesia. Gaya hidup metropolis merupakan bentuk paling nyata dari budaya konsumerisme. Sebagaimana telah dibicarakan oleh banyak ahli bahwa salah satu ciri dari budaya konsumerisme dalam gaya hidup metropolis adalah meluasnya cara berpikir instan. Cara berpikir instan ini cenderung melihat kebudayaan sebagai suatu produk jadi dan tidak melihat sebagai sebuah proses.

Dalam cara berpikir instan orang tidak diajak untuk menghargai kreativitas sebagai upaya penciptaan yang kadang memerlukan perjuangan panjang dan tidak dapat diringkas atau diterabas secara mudah. Akan tetapi, budaya terabas itu kini telah menjalar ke mana-mana. Dalam kehidupan politik misalnya, orang semakin tampak pragmatis. Para manusia politik kita saat ini sudah kehilangan orientasi jangka panjang sehingga menjadi tidak tahan menjalani proses. Semua ingin

mendapatkan hasil dalam waktu singkat tanpa menghiraukan esensi dari politik itu sendiri sebagai proses untuk mewujudkan tujuan bersama dengan visi yang jauh ke depan.

Barangkali pembahasan perihal topik budaya instan itu sudah klise dan membosankan. Tapi kenyataannya budaya itu kian hari kian merajalela dan telah menjangkiti hampir semua orang. Tidak hanya dalam bidang politik, tapi juga sudah memasuki ke bidang pendidikan dan aspek-aspek kehidupan yang lain. Lebih gamblang lagi jika kita perhatikan berbagai tayangan yang ada dalam televisi kita hari ini. Dalam berbagai cerita dalam sinetron yang juga ditonton oleh anak-anak itu banyak kita temukan hal-hal yang tidak masuk akal.

Misalnya ada tokoh cerita yang kaya raya dan hidup enak sementara penonton tidak diberi tahu bagaimana si tokoh ini mendapatkan kekayaan semacam itu. Segalanya tiba-tiba terjadi begitu saja tanpa penjelasan sama sekali. Kesuksesan yang didapat si tokoh seperti sesuatu yang jatuh dari langit. Dan,dalam hal karakterisasi, alur cerita dan berbagai aspek yang lain dilakukan dengan sembrono dengan bahasa yang kacau-balau.

Itu adalah sekilas latar dari kehidupan masyarakat Indonesia saat ini. Tentu masih banyak contoh lain yang menunjukkan bahwa masyarakat kita sedang menghadapi masalah yang sangat serius untuk merumuskan apa yang sedang dihadapi maupun merumuskan dirinya sendiri. Setiap hari mereka dikepung oleh berbagai hal yang mengarah pada cara berpikir instan atau segala hal yang datang dan pergi demikian cepat sehingga tidak sempat untuk memahami apa yang sedang dihadapi. Meminjam kata-kata para pengamat sosial, masyarakat Indonesia sedang mengalami "disorientasi dalam hampir semua bidang".

Jika kita kaitkan kembali dengan masalah globalisasi dan kebudayaan, maka kita dapat mengatakan bahwa salah satu hal yang paling mudah dilihat dalam perilaku masyarakat Indonesia adalah posisinya sebagai resipien, sebagai penerima pasif. Karena posisinya sebagai resipien, masyarakat semacam itu hanya akan menjadi pemain figuran yang dengan mudah terombang-ambing mengikuti arah arus. Kehidupan masyarakat "resipien" itu akan terkocok-kocok oleh berbagai kekuatan global yang datang dan pergi dengan cepat seperti gelombang dahsyat yang siap menggulung siapa saja.

Lalu bagaimana mengubah posisi sebagai konsumen (yang berpikir serba instan) itu agar tidak terus menerus dipermainkan oleh gelombang dahsyat tersebut? Tentu dibutuhkan penjelasan yang sangat luas untuk menjawab pertanyaan tersebut. Tapi di sini hanya akan diajukan hal sederhana (dan mungkin dianggap sangat sepele) sebagai bahan renungan untuk menciptakan dasar-dasar kehidupan yang lebih baik di masa depan, yakni pentingnya membangun integritas berdasarkan kreativitas. Juga akan diberi contoh bagaimana kreativitas (seni rupa) diterapkan dalam kehidupan sehari-hari.

Sudah umum diketahui bahwa pendidikan formal di Indonesia menghadapi banyak kritik. Salah satu kritik yang sering dikemukakan adalah bahwa konsep dan orientasi pendidikan di Indonesia cenderung berubah-ubah. Setiap berganti rezim biasanya terjadi pergantian kebijakan. Karenanya orang tidak dapat menangkap apa sesungguhnya orientasi jangka panjang yang harus dijalankan secara konsisten. Baik pendidik, peserta didik dan masyarakat umum kebingungan untuk menangkap tujuan jangka panjang dari pendidikan kita sehingga juga kebingungan untuk memberi respon yang tepat terhadap kebijakan yang diambil. Orang kian bingung dengan kian semrawutnya manajemen atau pengelolaan pendidikan. Setiap institusi pendidikan seolah berjalan sendiri-sendiri dengan kebijakan yang juga berubah-ubah. Maka ketika orang bertanya "di mana letak konsistensi penerapan kebijakan-kebijakan pendidikan", maka ia tak mendapat jawaban yang jelas.

Kritik yang lain adalah bahwa pendidikan kita kurang memberi tempat pada pembangunan karakter siswa. Ungkapan ini memang terdengar klise dan membosankan. Tapi harus diingat bahwa proses pembentukan karakter manusia harus dilakukan sejak dini. Membuat seorang anak menjadi cerdas, punya daya analisis yang kuat dan memiliki pengetahuan dapat dilakukan pada usia berapa saja. Tapi, menanamkan nilai-nilai kejujuran, keberanian, dan berbagai etika penting lainnya tidak akan efektif jika dilakukan pada saat anak-anak tumbuh dewasa.

Maka, ada benarnya ajaran kuno yang mengatakan bahwa pengajaran budi pekerti jauh lebih penting bagi anak-anak ketimbang memompa kecerdasannya menjadi "anak super cerdas". Mungkin istilah budi pekerti dapat diganti dengan istilah lain yang lebih *keren*, tapi esensinya tetap sama: bagaimana membentuk watak atau karakter ber-

dasarkan nilai-nilai etika yang benar. Demikian juga perihal kreativitas sebagai nilai dasar yang akan membentuk karakter seseorang.

Kreativitas di sini dapat diartikan secara luas, yaitu keberanian untuk mencipta sesuatu dengan kemampuan diri sendiri dan tanpa mengekor atau meniru mentah-mentah orang lain. Kreativitas semacam itu tidak mungkin terwujud tanpa faktor keberanian dan kejujuran. Orang yang kreatif adalah yang berani terus mencoba untuk mewujudkan gagasan-gagasannya dan dalam melakukan hal itu tidak akan bertindak secara instan. Meski ia mengalami kegagalan maka akan terus mencoba. Justru dengan kegagalannya itu ia akan mencoba berbagai langkah lain hingga akhirnya menemukan metode pemecahan masalah yang berbeda dengan yang dilakukan orang lain. Artinya, ia akan dapat menghargai apa itu proses.

Latihan kreativita semacam itu tidak mungkin dilakukan jika tidak ditanamkan nilai-nilai keberanian dan kejujuran pada anak didik. Sekali diajarkan "mental terabas", maka si anak didik akan mengingkari proses dan dengan segala cara berusaha mendapatkan hasil dalam waktu singkat. Anak didik akan menghalalkan segala cara untuk memperoleh hasil dengan cepat. Maka, artinya mengajarkan kreativitas berarti juga mengajarkan etika yang benar. Dalam proses kreatif para seniman, makna kreativitas selalu identik dengan "kejujuran". Seorang seniman yang tidak jujur hanya menghasilkan karya-karya artifisial yang instan dan semu.

Tentu masih banyak jenis etika yang dapat diajarkan pada anak didik. Tapi yang jelas semua etika akan mengarah pada terbentuknya "integritas". Kini ketika kehidupan kita dilanda oleh mental terabas dan budaya instan, maka integritas yang hanya dapat dibangun berdasarkan etika yang benar sekaligus semangat kreatif seperti disebutkan di atas semakin diperlukan. Sekali lagi, pembangunan integritas semacam itu akan sangat efektif jika diajarkan sejak dini.

Masalah Seni Rupa di Ruang Publik

Jika kita berbicara perihal perkembangan seni rupa di Indonesia akhir-akhir ini, terdapat dua konteks yang harus dibedakan, yaitu seni rupa sebagai aktivitas seni rupa secara khusus dan seni rupa yang

langsung berkaitan dengan publik. Seni rupa dalam konteks yang khusus adalah segala kegiatan seni rupa yang berlangsung dalam ruang seni, seperti galeri, museum, akademi seni rupa, dan lelang seni. Para pelakunya pun juga spesifik, yakni kaum seniman, kurator, kritikus, kolektor, pemilik galeri, junalis seni, dan masyarakat pecinta seni yang jumlahnya tidak terlalu banyak jika dibanding dengan masyarakat luas.

Jenis seni rupa ini telah terbukti berkembang pesat tanpa dukungan negara. Berbagai aktivitas seni jenis ini dalam 20 tahun terakhir kian marak dengan skala bisnis yang kian besar. Para seniman Indonesia telah terlibat dalam berbagai even seni rupa internasional dan sebagian di antara mereka telah mendapat reputasi yang membanggakan. Artinya, seni jenis ini telah dapat hidup dan berkembang dengan caranya sendiri. Banyak seniman yang dapat hidup mandiri dari karya-karyanya. Animo dan gairah para kolektor untuk mengonsumsi seni jenis ini juga kian besar.

Sementara itu, ada jenis seni rupa yang langsung berkaitan dengan kehidupan masyarakat banyak, yaitu seni rupa di ruang publik. Seni rupa ini meliputi penciptaan berbagai wahana komunikasi massal yang dipasang di tempat-tempat terbuka, baik sebagai fasilitas umum dan fasilitas sosial seperti halte, taman terbuka, dan jalur pedestrian, maupun untuk tujuan komersial seperti baliho iklan, spanduk politik dan sejenisnya.

Secara umum, seni rupa di ruang publik yang kini ada (terutama di kota-kota besar) dapat dikatakan sangat buruk. Pemasangan baliho iklan, poster, spanduk dan bendera partai yang centang perenang di jalan-jalan membuat ruang menjadi kian semrawut. Kadang berbagai bentuk seni komunikasi visual itu tidak *match* dengan bangunan arsitektural di sekitarnya dan bahkan dapat dikatakan telah merusak ruang yang sudah semakin padat. Jika ruang di perkotaan sudah mengalami polusi udara kini ditambah lagi dengan polusi visual.

Hampir tidak ada standar estetika untuk mengukur mana media visual publik yang layak dan tidak layak untuk dipasang. Apalagi ketika menjelang berlangsungnya pesta politik seperti pemilihan umum secara nasional atau pilkada, maka akan muncul berbagai atribut seperti bendera partai, spanduk dan kaus kampanye dan lain-lain. Mutu seni rupa politik di ruang publik yang buruk itu akan memperparah polusi

visual yang sebelumnya sudah terjadi. Artinya, seni rupa publik justru merusak ruang publik itu sendiri.

Maka, diperlukan upaya untuk memperbaiki seni rupa di ruang publik dengan membangkitkan kemampuan estetika pada para pelakunya. Diperlukan kebijakan yang jelas dan konsisten untuk menata ruang publik dari sudut seni rupa. Juga dengan membangkitkan kemampuan artistik lokal yang kaya dengan khazanah seni rupa tradisional.

Jadi, baik dari segi media visual komersial (papan iklan dan sejenisnya) maupun seni rupa publik musiman seperti media politik memerlukan penanganan yang jelas sehingga tidak merusak ruang publik. Jika kita amati, media visual politik yang bertebaran di mana-mana itu ternyata cenderung seragam dan masih meniru gaya bahasa (ungkapan visual dan verbal) slogan model Orde Baru yang formal dan tidak inspiratif. Tentu pada zaman Orde Baru dulu hal itu dapat dimaklumi karena kekayaan artistik dari budaya lokal memang telah dimatikan. Tapi kenapa setelah Orde Baru tumbang dan pintu kebebasan berekspresi terbuka tetap tidak muncul kreativitas yang lebih beragam dan lebih bagus dalam menciptakan media visual politik di ruang publik? Jangan-jangan memang kreativitas (di ruang publik) sudah benar-benar mati akibat ditekan oleh rezim Orde Baru selama kurang lebih 32 tahun. Jadi, yang kita saksikan sekarang hanya sisa-sisa kreativitas politik Orde Baru dalam baju baru. Maka, mulai sekarang harus dimulai untuk membangkitkan kembali kreativitas di semua lini, termasuk di kalangan masyarakat luas.

Lebih khusus, kini tiba saatnya menata ulang ruang publik, menetapkan mekanisme untuk membuat standard estetika (seni rupa) bagi segala media visual yang akan dipasang di ruang itu. Kini tiba saatnya untuk menghidupkannya kembali untuk menciptakan seni publik yang justru menyegarkan ruang publik sehingga turut memperindah kehidupan bermasyarakat secara luas.

Terakhir, kini juga saatnya untuk menciptakan berbagai fasilitas umum dan fasilitas sosial yang lebih artistik (taman, halte, tempat sampah, penunjuk jalan, tempat bermain dan sebagainya) agar polusi ruang (udara dan visual, plus polusi suara) yang kian parah itu menjadi lebih manusiawi. Artinya, dengan begitu kita mencoba untuk menciptakan lingkungan yang indah dan beradab.

BAB 8

SASTRA

Sastra sebagai Ikon

Budi Darma
(Universitas Negeri Surabaya)

Ikon Sebuah Bangsa

Ada Seorang Filsuf, John Ruskin (1819-1900) namanya. Dia cerdas, selalu bersikap jantan, dan visinya luar biasa hebat. Kecerdasan dia dapat diukur dari tulisan-tulisan dan pidato-pidatonya. Sikap jantannya tampak ketika secara terbuka di hadapan umum dia menyatakan bahwa dia terpaksa bercerai karena ternyata dia impoten, dan mempersilakan istrinya untuk menikah dengan laki-laki lain yang lebih hebat daripada dirinya. Visinya, sementara itu, terasa benar ketika pada suatu hari dia berpidato di hadapan orang-orang terkemuka di House of Commons, Inggris. Waktu itu bangsa Inggris masih menjadi bangsa penjajah terbesar dan terkuat dibanding dengan bangsa-bangsa penjajah lain di Eropa, dan India—sebagai negara jajahan Inggris—masih merupakan sumber harta karun bagi bangsa Inggris. Sumber-sumber alam di India disedot oleh bangsa Inggris, dan makin makmurlah Inggris.

Terceritalah, ketika sedang berhadapan dengan orang-orang terhormat di House of Commons itu, Ruskin melemparkan sebuah pertanyaan yang benar-benar jitu: "Pilih mana, Inggris kehilangan Shakespeare, atau kehilangan India?" Tentu saja, jawaban orang-orang terhormat di House of Commons benar-benar sesuai dengan situasi dan kondisi pada waktu itu: untuk apa mempertahankan Shakespeare kalau Shakespeare tidak mendatangkan apa-apa? Mempertahankan India jauh lebih bermanfaat, karena, bukankah India sumber harta karun yang tidak akan habis?

Maka, bagaikan dalam paduan suara, orang-orang terhormat di House of Commons pun memilih lebih baik kehilangan Shakespeare. Itu suara para politikus, yang tentu saja merupakan pencerminan semangat zaman pada waktu itu. Lalu, bagaimana kata Rudyard Kipling, pengarang Inggris yang dibesarkan di India? Dia menulis puisi *"The White Man's Burden"*, isinya antara lain bahwa penjajahan bangsa Inggris terhadap bangsa-bangsa jajahan pada hakikatnya merupakan beban bagi bangsa penjajah: bangsa penjajah harus mendidik bangsa jajahan, menaikkan harkat, derajat, dan martabat bangsa jajahan, agar bangsa jajahan tidak lagi biadab, tapi mempunyai peradaban.

Ada segitiga sikap di sini, yaitu sikap filsof dengan visi dan dimensi pemikiran masa depan diwakli oleh John Ruskin, sikap para politikus sebagaimana yang tampak dari jawaban orang-orang terhormat di House of Commons, dan sikap sastrawan sebagaimana yang disuarakan oleh Rudyard Kipling. Filsof lebih memandang realita masa depan, politikus cenderung berkutat pada masalah kekuasaan dan tuntutan perut yang sifatnya hanya sesaat, dan sastrawan lebih berpikir pada dikotomi antara bangsa penjajah dan bangsa jajahan.

India, mau tidak mau, akhirnya merdeka, dan lepaslah India dari tangan Inggris. Tanpa India, Inggris tetap Inggris, demikianlah kata John Ruskin di hadapan orang-orang terhormat di House of Commons. Lalu, apa yang akan terjadi seandainya Inggris tidak punya Shakespeare? Tanpa Shakespeare, Inggris bukanlah Inggris lagi, kata John Ruskin dengan nada khotbah. Dan John Ruskin ternyata benar: tanpa Shakespeare, Inggris akan kehilangan roh keinggrisannya, dan tanpa India Inggris tetap Inggris.

Visi Masa Depan

John Ruskin mempunyai visi masa depan, demikian pula Rudyard Kipling. Untuk mengetahui bagaimana visi masa depan Rudyard Kipling, tengoklah, antara lain, Polemik Kebudayaan tahun 1930-an. Tema utama polemik ini tidak lain adalah dikotomi Timur-Barat, yang sampai sekarang belum mencapai titik temu. Jauh sebelum ada Polemik Kebudayaan tahun 1930-an, Rudyard Kipling telah menulis puisi *"The Ballad of East and West"* (1865), dengan inti pemikiran bahwa Timur dan Barat akan berjalan sendiri-sendiri, dan tidak mungkin bertemu: *East is East, and West is West, and never the twain shall meet*, dan *East is East, and West is West, and never the two shall meet.*

Pada suatu hari, sementara itu, ketika kota Hamburg, Jerman, masih dalam keadaan porak-poranda akibat Perang Dunia II, terceritalah, ada seorang perempuan berjalan-jalan di antara sekian banyak reruntuhan. Dia melihat ada sebuah toko buku bekas, dan masuklah dia ke toko itu. Tanpa diduga, dia menemukan sebuah novel yang baginya asing, yaitu *Ali and Nino* (1937), karangan Qurban Said, nama samaran Lev Nusimbaum (1905-1942), seorang pengarang Yahudi-Rusia yang kemudian memeluk agama Islam. Latar tempat adalah Baku, sebuah kota di negara Azerbaijan, tepat di batas Eropa di sebelah utara, dan Asia di sebelah selatan.

Tercerita pulalah dalam novel ini, ada seorang guru berdiri menghadapi murid-muridnya. Guru berkata: "Kita berada tepat pada perbatasan antara Timur dan Barat. Kalau kalian berada di situ kamu adalah orang Asia, dan karena itu kamu kolot, dan kalau kamu berada di sini, maka kamu adalah orang Eropa, dan karena itu kamu progresif."

Pandangan guru ini didasarkan pada pengamatan Qurban Said sendiri, ketika dia terpaksa melarikan diri ke Turkestan, Irak, dan Kaukusia, akibat dari kekacauan Revolusi Bolshevik di Rusia. Timur dan Barat, inilah inti pandangan guru dalam novel *Ali and Nino*, tidak mungkin dipertemukan. Mengapa? Karena Timur itu kolot, feodalistik, sedangkan Barat itu rasional dan maju.

Seorang pengarang lain, EM Forster (1879-1970), sementara itu, dalam novel *A Passage to India* (1924), dengan mempergunakan simbol-simbol alam, menyatakan bahwa Timur adalah Timur dan Barat adalah Barat, dan masing-masing mempunyai ciri sendiri-sendiri, dan

karena itu akan selamanya terpisah. Terceritalah, dalam novel ini, ada dua orang sahabat karib, satu orang India, dan satunya lagi orang Inggris. Masing-masing mereka naik kuda, bepergian ke tempat sama. Akan tetapi, ternyata kuda mereka tidak mau. Maka, meskipun mereka berusaha keras untuk mengendalikan kuda masing-masing, akhirnya terpaksalah mereka berpisah.

Pemersatuan Timur dan Barat pernah diusahakan oleh Orhan Pamuk (lahir tahun 1952), seorang pengarang Turki—pemenang Hadiah Nobel Sastra tahun 2006—dalam berbagai novelnya. Dari segi geografi kebetulan ada persamaan antara Qurban Said dan Orhan Pamuk: Qurban Said tinggal di perbatasan antara Eropa dan Asia, Orhan Pamuk berasal dari Turki, sebuah negara Timur yang sering dianggap sebagai bagian dari Barat, dan selalu berkeinginan untuk merapat ke Barat. Kendati Orhan Pamuk kemudian hijrah ke Amerika, baik Qurban Said maupun Orhan Pamuk sendiri merasakan secara langsung nuansa-nuansa Timur dan Barat.

Karya sastra Rudyard Kipling, Qurban Said, EM Forster, Orhan Pamuk, dan Polemik Kebudayaan tahun 1930-an, tidak lain merupakan pemikiran bahwa Timur dan Barat sukar dipersatukan. Dalam hubungan politik antar-negara, konsep ini masih berlaku, dan dalam kehidupan sehari-hari pun konsep ini pun masih berlaku. Cobalah tengok, misalnya, kafetaria-kafetaria universitas di beberapa negara: pada waktu makan, mahasiswa-mahasiswa Asia cenderung menggerombol dengan sesama mahasiswa Asia, dan mahasiswa Barat cenderung menggerombol dengan sesama mahasiswa Barat pula.

Karya Personal

Pencapaian manusia, demikianlah pendapat J Bronowsky, terdiri atas tiga katagori, yaitu: (a) *invention*, seperti Thomas Alva Edison menemukan listrik; (b) penemuan kawasan tertentu, *discovery*, sebagaimana misalnya Christopher Columbus menemukan Benua Amerika; dan (c) kreativitas, seperti Shakespeare menciptakan drama tragedi *Hamlet*. *Invention* adalah impersonal, karena, seandainya Thomas Alva Edison meninggal sebelum sempat menemukan listrik, unsur-unsur listrik di alam semesta pasti tetap ada, dan, karena itu, pada suatu saat

pasti akan ada orang lain yang menemukannya. Kedudukan Thomas Alva Edison, dengan demikian, adalah impersonal, sebab, kalau terpaksa, bisa digantikan orang lain. *Discovery* juga sama: seandainya Christopher Columbus tidak menemukan Benua Amerika, maka Benua Amerika tidak akan raib, dan pada suatu saat akan ditemukan orang lain juga. Kedudukan Christopher Columbus, dengan demikian, kalau perlu bisa digantikan orang lain, dan karena itu impersonal.

Kreativitas, demikianlah pendapat J Bronowsky, berbeda. Ketahuilah, pada hakikatnya Shakespeare tidak pernah menciptakan cerita sendiri. Semua drama Shakespeare, baik tragedi maupun komedi, sebetulnya sudah ada sebelumnya. Cerita *Romeo and Juliet*, misalnya, sudah ada sebelumnya dalam bentuk cerita rakyat di Italia. Drama-drama sejarah Shakespeare, seperti *Henry the Eighth*, juga berdasarkan bahan yang sudah ada berupa *chronicle* (semacam babad). Shakespeare, sebetulnya, "hanya" menyadur cerita-cerita yang sudah ada itu. Lalu, mengapa drama-drama Shakespeare menjadi drama penting, bukan hanya dalam khazanah sastra Inggris, tapi juga dalam khazanah sastra dunia? Tidak lain karena kreativitasnya untuk "menyadur" kembali bahan-bahan yang sudah ada sebelumnya. Kemampuan ini tidak dimiliki oleh orang lain, dan karena itulah, maka fungsi Shakespeare tidak mungkin digantikan orang lain.

Seperti pula halnya Shakespeare, Goethe juga mempergunakan bahan yang sudah ada. Drama *Dr Faustus*, misalnya, sudah ada sebelumnya, dan sudah ada pengarang-pengarang lain, antara lain Christopher Marlowe, yang juga pernah menyadurnya. Akan tetapi, ketika drama itu disadur oleh Goethe, *Dr Faustus* benar-benar meledak, dan diterima oleh khalayak sebagai drama besar. Dalam hal ini, kedudukan Goethe juga tidak mungkin digantikan orang lain.

Dalam dunia pencapaian, dengan demikian, kreativitas bisa dianggap lebih tinggi derajatnya daripada *invention* dan *discovery*. Kreativitas, tidak lain, adalah pencapaian tertinggi manusia. Akan tetapi, tentu saja, jumlah karya agung dalam sastra sangat sedikit, karena, tidak semua karya sastra sama derajatnya dengan karya Shakespeare dan Goethe.

Sumbangan Bagi Kemanusiaan

Kendati contoh kreativitas di atas terbatas pada sastra, sebetulnya kreativitas mencakup semua seni, antara lain seni rupa. Di dunia Barat, sebelum Picasso muncul, tidak semua pelukis mampu dan berpikir mengenai kubisme, sementara di Indonesia, tidak semua pelukis mampu melukis dengan gaya khas Sujoyono. Kreativitas dalam seni rupa pun, sebagaimana kreativitas dalam sastra, juga memerlukan personalitas, bukannya impersonalitas.

Namun, mengapa di antara sekian banyak cabang seni, yang mendapat perhatian Nobel ketika membuat surat wasiat terakhir sebelum meninggal, hanya tertuju pada sastra, di samping fisika, ilmu kimia, kedokteran, dan perdamaian? Tradisi pemberian Hadiah Nobel dimulai pada tahun 1901, dan barulah pada tahun 1968, untuk menghargai jasa-jasa Nobel, Hadiah Nobel untuk bidang ekonomi juga diberikan.

Mungkin tidak pernah ada jawaban terhadap pertanyaan ini, tapi mungkin pula karena kadar personalitas sastra tidak sama dengan kadar personalitas cabang-cabang lain seni. Apa pun alasannya, tampak bahwa dalam pikiran Nobel, kedudukan sastra memang benar-benar istimewa. Paling tidak, sebagaimana terungkap dalam surat wasiat terakhir, sastrawan besar dianggap mampu, melalui karya sastranya, memberi *benefit on mankind*, yaitu sumbangan bagi kemanusiaan.

Nilai Kognitif

Makna "nilai kognitif" di sini adalah manfaat yang dapat diambil oleh pembaca dalam membaca novel (dan karya sastra genre lain). Manfaat ini di sini bukanlah pesan moral, akan tetapi pengetahuan. Ada tiga manfaat, yaitu: (a) manfaat psikologi, (b) manfaat sejarah, dan (c). manfaat sosial dalam kehidupan sehari-hari.

(a). Psikologi

Dalam *Theory of Literature*, Rene Welek dan Austin Warren berpendapat, bahwa *"the novelist can teach you more about human nature than the psychologist"* (bab 3). Bagaimana mungkin seseorang dapat belajar psikologi dari sastra, dan bagaimana mungkin pengarang, yang baik tentunya, dalam soal psikologi lebih baik daripada psikolog sen-

diri? Ada pula, sementara itu, ungkapan berbunyi: *"by training and by profession a novelist is not a psychologist, but by instinct the novelist is better than the real psychologist."* Bagaimana mungkin pula seorang novelis (dan pengarang genre-genre lain), yang baik, tentunya, lebih bagus insting psikologinya dibanding dengan psikolog hasil pendidikan dan psikolog yang pekerjaannya memang menjadi psikolog?

Jawabannya, tidak lain, karena teori psikologi lahir antara lain dari sastra, seperti: (1) Sigmund Freud "melahirkan" teori psikoanalisis antara lain karena studinya mengenai drama tragedi Shakespeare *Hamlet*, novel-novel Fyodor Dostoevsky, dan lain-lain, dan pula studinya mengenai Leonardo da Vinci dan Michael Angelo; (2) Carl Gustav Jung "melahirkan" teori arketipal antara lain karena studinya mengenai novel Herman Melville *Moby Dick*; (3) filsuf Rene Girard "melahirkan" teorinya mengenai kekerasan antara lain karena studinya mengenai novel karya Marcel Proust, Dostoevsky, Gustav Flaubert, dan lain-lain; serta (4) filsuf Karen Horney berpendapat bahwa novel Dostoevsky, Shakespeare, Ibsen, dan Balzac adalah sumber studi psikologi (Wellek & Warren, bab 3).

(b). Sejarah

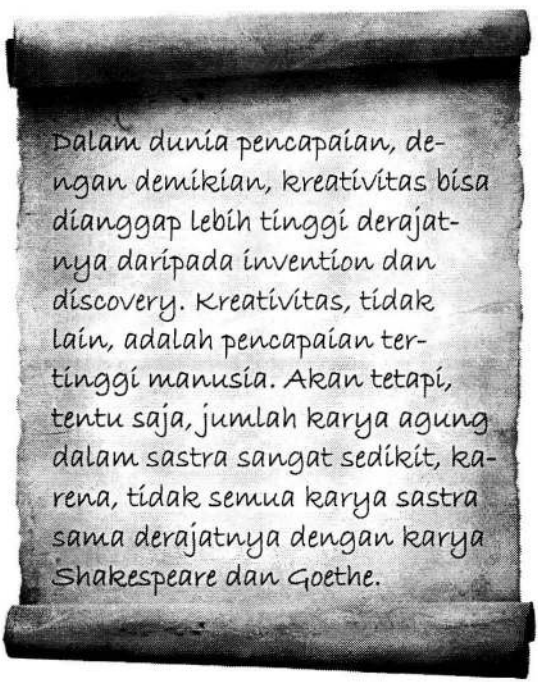
Sebuah adagium terkenal mengenai sejarah berbunyi: "sebelum membaca sejarah, tengoklah terlebih dahulu siapa penulisnya, dan sebelum menengok siapa penulisnya, tengoklah terlebih dahulu siapa yang berada di balik penulis sejarah." Adagium ini menyiratkan bahwa sejarah tidak pernah obyektif, bahwa sebuah peristiwa bisa diangkat dengan berbagai macam versi dalam sejarah, dan bahwa sejarah pada hakikatnya ditentukan oleh penguasa dan ditulis berdasarkan versi penguasa.

Indonesia, misalnya, merdeka mulai tahun 1945, yaitu saat bangsa Indonesia memproklamirkan kemerdekaan pada tanggal 17 Agustus 1945, tapi dalam buku-buku teks Barat, Indonesia mulai merdeka pada tahun 1949, yaitu ketika—sebagai hasil dari Konferensi Meja Bundar—Belanda menyerahkan kekuasannya kepada Indonesia pada bulan Desember 1949.

Konflik Jepang-Korea Selatan, sementara itu, tidak lain muncul antara lain karena perbedaan versi sejarah. Korea Selatan menganggap

bahwa Jepang dengan amat kejam pernah menjajah Korea, dan kekejaman ini harus masuk sejarah, sedangkan Jepang ingin menghapuskannya. Maka, dalam buku-buku pelajaran sejarah di Jepang, penjajahan Jepang dengan segala kekejamannya di Korea tidak dimasukkan. Generasi muda Jepang menganggap bahwa Jepang tidak pernah menjajah Korea, apalagi menjajah dengan kejam. Korea Selatan, dengan sendirinya, merasa dirugikan.

Bukan hanya itu. Sejarah dianggap tidak menarik, demikianlah salah satu kesimpulan dalam pertemuan para sejarawan di Jawa Timur beberapa tahun lalu, karena cara pengungkapan fakta-fakta dalam sejarah kebanyakan kering. Sejarah, dengan demikian, seolah-olah seperti barang mati, dan karena itu tidak perlu dibaca.



Lalu, bagaimanakah rasanya apabila pembaca yang baik membaca novel zaman Balai Pustaka tahun 1920-an, rangkaian novel Pulau Buru karya Pramoedya Ananta Toer pada tahun 1970-an-1980-an, atau novel Junaedi Setiyono, *Glonggong* (2006)? Itu di Indonesia. Lalu, bagaimanakah rasanya apabila pembaca yang baik membaca novel Barat abad ke-19, seperti novel Stendhal, *Le rouge et le noir*, dan serangkaian novel Charles Dickens, dan juga novel Andre Malraux, *Man's Fate* (1933)? Pembaca akan merasakan bukan detail-detail sejarah, akan tetapi semangat zaman. Novel Balai Pustaka menggambarkan semangat zaman tahun 1920-an di Minangkabau, novel Pramoedya Ananta Toer menggambarkan semangat nasionalisme Indonesia pada

masa kolonialisme Belanda, dan novel Junaedi Setiyono menggambarkan semangat zaman Perang Diponegoro di Jawa.

Lepas dari siapa penulisnya dan siapa penguasa di belakang penulisnya, sejarah menuntut akurasi, dan akurasi akan tercapai, antara lain, kalau sejarah itu dilengkapi dengan detail peristiwa sejarah. Akibatnya, sejarah bisa menjadi kering, dan kurang mampu memancing empati pembacanya. Sastra, sebaliknya, tidak terikat oleh detail, tapi lebih menonjolkan semangat zaman, dan karena itu, kesempatan untuk memancing empati pembaca lebih banyak.

(c). Kehidupan Sosial

Dalam kehidupan sehari-hari, tidak selamanya mudah untuk mengetahui pikiran dan perasaan seseorang. Interaksi antar-anggota masyarakat pada hakikatnya adalah interaksi formal, dijaga oleh etika, norma-norma masyarakat, saling jaga perasaan, dan lain-lain yang menyebabkan pikiran dan perasaan seseorang tidak mungkin terungkapkan. Seorang pengarang yang namanya sudah disebutkan di atas, EM Forster, menyatakan bahwa melalui novel kita dapat melihat kehidupan batin tokoh-tokohnya, dan itu menolong kita untuk mengetahui jalan pikiran dan motivasi orang-orang lain dalam kehidupan nyata (Wellek & Warren, bab 3).

Mengapa jalan pikiran dan motivasi seseorang dapat "terbongkar"? Tidak lain, karena, sekali lagi, karya sastra yang baik adalah sumber studi psikologi, dan pengarang yang baik adalah "*psychologist by instinct, not by training and not by profession.*" Pengarang yang baik mempunyai insting psikologi, dan dengan demikian, persoalan dalam karya sastra tidak lain dan tidak bukan adalah persoalan psikologi.

Minat Baca

Pada tahun-tahun 1950/1960-an, negara-negara maju seperti misalnya Amerika, Kanada, Inggris, dan Perancis, memasuki tahap baru, yaitu industrialisasi sastra. Sastra dianggap sebagai produk industri: ditulis, diterbitkan, dan dipasarkan dalam tempo yang sangat singkat. Begitu sebuah produk dalam tempo singkat habis di pasaran, produk baru berupa karya-karya sastra baru mulai membanjiri pasaran. Produksi

besar-besaran dan pemasaran besar-besaran tidak pernah berhenti, karena permintaan akan karya-karya sastra baru selalu ada.

Menjelang tahun 2000, fenomena ini masuk ke Indonesia: ada sebuah penerbit, misalnya, dalam waktu satu minggu berhasil menerbitkan 14 buku, dan hampir semuanya laku. Mengapa? Tidak lain karena industialisasi selamanya menciptakan segmentasi: ada segmen pembaca novel-novel percintaan, ada segmen pembaca novel-novel remaja, ada segmen pembaca novel-novel picisan, dan lain-lain. Semua segmen ini saling menunjang, dan dengan demikian, penerbit yang pandai tidak mungkin terancam bangkrut.

Dalam industrialisasi sastra, mayoritas pembaca adalah pembaca novel hiburan, yang secara intelektual tidak potensial. Minat baca bagus, tapi obyek yang dibaca belum tentu mencerahkan. Rata-rata obyek bacaan pembaca adalah *"escape literature,"* yaitu sastra untuk "melarikan diri" dari kebosanan rutinitas sehari-hari.

Johan Safa, pemilik kerajaan kedai buku Discount Togamas, pernah berujar sebagai berikut: (a). prasasti pertama di Indonesia sebagai bukti adanya tradisi baca dan tulis bermula pada abad ke-5; (b) berabad-abad sebelum abad ke-5, Socrates, Plato, Aristoteles, dan lain-lain sudah terlibat dalam tradisi baca dan tulis; (c) Raden Wijaya mendirikan Tarik sebagai ibu kota Kerajaan Majapahit pada abad ke-13; (d) pada abad ke-13 Inggris sudah memiliki Parlemen dan Magna Carta.

Yongki Karman, seorang intelektual dan agamawan, sementara itu, dalam sebuah artikel di harian *Kompas* menyatakan bahwa masyarakat Indonesia membelanjakan uangnya untuk membeli rokok 150 triliun rupiah setahun. Lalu, berapa jumlah uang untuk membeli koran? Hanya 4,9 triliun rupiah. Dengan demikian, kendati minat baca di satu pihak cukup baik, minat baca yang potensial sebetulnya masih amat kurang.

Kesenjangan Sastra Dan Realitas

Keluhan masyarakat mengenai sastra berkisar pada masalah: (a) sastra sukar dimengerti oleh masyarakat; (b) sastra tidak mengacu pada realita kehidupan bangsa Indonesia; (c) sastra "meninggalkan" masyarakat, bukan masyarakat yang menjadikan sastra "terpencil" dari realita yang sebenarnya

Jawaban terhadap keluhan ini: (a) mungkin benar sastra terlalu ruwet, sukar dimengerti, dan terlalu terlepas dari realita; (b) mungkin benar pada dasarnya sastrawan sombong dan menganggap masyarakat bodoh karena tidak dapat memahami sastra; (c) mungkin juga sastra sukar dimengerti karena peran kritikus untuk menjembatani sastra dan masyarakat kurang berfungsi

Kalau butir-butir di atas memang benar, salah satu sebab mengapa sastra sukar sebetulnya terletak pada hakikat sastra itu sendiri. Sastra dalam arti yang sebenarnya bukanlah dongeng, akan tetapi pemikiran yang dijabarkan melalui interaksi antartokoh, latar waktu, latar tempat, tema, klimaks, anti-klimaks, dan sebagainya. Kalau disederhanakan, maka dapat dikatakan bahwa sastra adalah pemikiran yang dituangkan dalam bentuk dongeng.

Sebuah pemikiran, pada hakikatnya, memerlukan "eksponen" untuk menjabarkan pemikiran itu kepada masyarakat. Dalam sains, misalnya, pemikiran Darwin tidak langsung diserap oleh para pemikir ulung pada waktu itu, tapi dijabarkan terlebih dahulu oleh seorang eksponen bernama Huxley. Melalui Huxley-lah, maka para pemikir yang tarafnya tidak sama dengan Darwin mampu memahami pemikiran Darwin. Pemikiran Karl Marx mungkin tidak akan menyebar dengan pesat seandainya tidak ada seorang eksponen bernama Lenin.

Dalam sastra Indonesia tampak benar bahwa tanpa HB Jassin kemungkinan besar Chairil Anwar tidak dapat diterima sebagai tokoh penting. Melalui seorang bernama HB Jassin-lah maka Chairil Anwar dapat diterima dan diakui sebagai pembaharu. Contoh lain juga ada, misalnya dalam sastra Perancis. Novel Andre Malraux, *La Condition Humaine* (1933), mengenai awal pertarungan antara Partai Komunis Cina melawan Kuo Min Tang, bisa diterima dengan mantap oleh masyarakat, antara lain, setelah "dijabarkan"oleh Lucien Goldman, seorang tokoh strukturalisme genetik.

Pengajaran Sastra

Bagaimana seandainya Angkatan 45 tidak dimasukkan ke dalam kurikulum? Mungkin Angkatan 45 akan dilupakan, karena salah satu fungsi kurikulum adalah untuk "mengawetkan" sastra. Tengoklah apa

yang terjadi di Singapura, Malaysia, dan Brunei Darussalam. Sebelum tahun 1960/1970-an, sastra Indonesia sangat dikenal di negara-negara itu. Para intelektual, sebagai hasil dari penerapan kurikulum pada waktu itu, mengenal dengan baik novel *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli), novel *Salah Asuhan* (Abdul Muis), novel *Layar Terkembang* (Sutan Takdir Alisyahbana), dan lain-lain. Tapi, generasi berikut tidak tahu sastra Indonesia, karena mereka mengubah kurikulum sastra mereka.

Keluhan umum bahwa pengajaran sastra gagal karena titik berat pengajaran bukan sastranya sendiri, akan tetapi pengetahuan tentang sastra, memang benar. Titik berat sastra adalah penghayatan (*verstehen*), bukan kognisi. Karena itu, pendapat Taufiq Ismail bahwa titik berat pengajaran sastra seharusnya membaca karya sastra adalah benar. Pendapat Taufiq Ismail, kalau diterapkan, bisa menggeser penekanan pada aspek kognitif (belajar mengenai sastra) ke aspek afektif (mencintai sastra).

Nasionalisme

Pada awal tahun 1980-an, Mister in de Rechten (Sarjana Hukum) Soenaryo, mantan Menteri Luar Negeri Zaman Bung Karno, dalam sebuah pertemuan dengan sastrawan di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta menjelaskan masalah konsep Wawasan Nusantara dengan nada berkobar-kobar. Mengapa konsep itu lahir, bagaimana konsep itu lahir, apa makna "nusantara," dan lain-lain dia jelaskan dengan sangat mendetail. Salah satu butir penting dalam penjelasan itu adalah masalah laut: Indonesia adalah sebuah negara kepulauan, masalah perbatasan dengan negara-negara lain bisa rentan konflik, perlunya menjaga seluruh wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia, makna "laut" sebagai lambang kekuatan dan kemakmuran, dan lain-lain.

Apakah sebuah konsep bisa dilaksanakan atau hanya berada di atas kertas belaka, tentu saja bergantung pada banyak faktor, antara lain kekuatan ekonomi dan kekuatan pertahanan. Sementara itu, sikap mental bangsa Indonesia sebagai penduduk sebuah negara kepulauan, sebagaimana yang tersirat dalam novel Pramoedya Ananta Toer, *Arus Balik*, benar-benar memprihatinkan. Dulu, dengan mempergunakan kapal-kapal besar, bangsa Indonesia mampu berkelana ke mana-mana.

Namun, makin lama kemampuan untuk menjelajah dunia itu makin surut, dan perahu-perahu yang dahulu besar-besar makin lama menjadi perahu-perahu kecil belaka tanpa kekuatan yang berarti.

Sekarang, tengoklah sikap Perdana Menteri Inggris Wlliam Ewart Gladstone (1809-1898) ketika mengobar-ngobarkan kembali semangat "Rule Britannia! Rule the Waves"! Bangsa Inggris adalah bangsa pelaut, dan harus mampu menguasai laut. Dengan menguasai laut bangsa Inggris tidak akan menjadi budak (*"Britons will never be slaves"*), dan dengan menguasai laut, bangsa Inggris akan menguasai dunia. Semangat inilah yang telah mendorong bangsa Inggris menjadi sebuah negara penjajah terkuat dan terbesar pada waktu itu.

Lalu, bagaimana bangsa-bangsa Eropa ketika memasuki Zaman Rennaisance, setelah secara berangsur-angsur Zaman Kegelapan berakhir? Bangsa Inggris, bangsa Perancis, bangsa Italia, dan lain-lain, dengan semangat berkobar-kobar berusaha untuk memperkenalkan sastra mereka masing-masing ke forum dunia (tentu saja dunia waktu itu, yaitu Eropa). Mereka berusaha keras untuk menjadikan sastra masing-masing bangsa menjadi benar-benar perkasa (Francois Jost, *Introduction to Comparative Literature*, 1974. New York: Pegasus, hlm 7).

Sastra, dengan demikian, bagi bangsa-bangsa itu, identik dengan nasionalisme, identik dengan kebanggaan berbangsa, identik dengan harkat, martabat, dan derajat bangsa. Tapi, tentu saja, semua itu memerlukan prasyarat, dan prasyarat itu antara lain adalah kekuatan ekonomi dan pertahanan. Sastra tidak mungkin muncul tanpa prasyarat tersebut.

Sastra, dengan demikian, bagi bangsa-bangsa itu, identik dengan nasionalisme, identik dengan kebanggaan berbangsa, identik dengan harkat, martabat, dan derajat bangsa. Tapi, tentu saja, semua itu me-

merlukan prasyarat, dan prasyarat itu antara lain adalah kekuatan ekonomi dan pertahanan. Sastra tidak mungkin muncul tanpa prasyarat tersebut.

Bagaimana mengenai Indonesia? Konsep Wawasan Nusantara sangat gagah, tapi kekuatan ekonomi kita, kekuatan pertahanan kita, dan persatuan serta kesatuan kita patut diragukan. Kita sering terlibat dalam pertengkaran antar-kita, kehidupan politik boleh dikatakan terus-menerus morat-marit. Dalam keadaan seperti ini, mungkin sukar bagi sastra kita untuk benar-benar bangkit dan diterima oleh warga dunia.

Tapi, tunggu dulu. Tengok sekian banyak negara di Amerika Latin, negara-negara yang sering dilanda oleh berbagai permasalahan pelik. Sastrawan-sastrawan besar bisa lahir di sana. *Excuse*-nya tentu ada: bangsa-bangsa Amerika Latin adalah keturunan bangsa-bangsa Eropa, khususnya Spanyol. Karena itu, semua bangsa di Amerika Latin mempergunakan bahasa Spanyol, kecuali Brasil, satu-satunya negara di sana yang bahasa kesatuannya adalah bahasa Portugis. Bangsa-bangsa berbahasa Spanyol di sana, tidak lain dan tidak bukan, dan langsung atau tidak, adalah keturunan Cervantes. Amerika Latin, mungkin, dapat melahirkan sastrawan-sastrawan besar karena masalah genetik.

Ikon Bangsa

Bangsa-bangsa besar di dunia, sementara itu, memperlakukan sastra sebagai salah satu ikon bangsa: Inggris mempunyai Shakespeare, Amerika mempunyai Walt Whitmann, Perancis mempunyai Flaubert dan Stendhal, Jerman mempunyai Goethe, dan lain-lain. Kalau bangsa Indonesia ingin menjadi bangsa terhormat, bangsa Indonesia juga mau tidak mau harus memperlakukan sastra sebagai salah satu ikon bangsa.

Dari Bayonet ke Kongres

Seno Gumira Ajidarma
(Sastrawan)

SASTRA DALAM Kongres Kebudayaan. Barangkali itu berarti sebuah tema besar. Namun, tema besar saya kira sudah diborong para empu. Jadi izinkanlah saya berbincang tentang sesuatu tanpa ancang-ancang ke arah tema besar itu, yang dengan segala maaf belum saya ketahui akan berakhir di mana. Meskipun begitu, saya tahu bahwa saya akan mengawali dengan perbincangan atas puisi Nirwan Dewanto:

Bayonet

"Memuntahkan peluru" adalah peribahasa yang tak kupahami. "Bermain api" terlalu mudah bagiku. Aku selalu mencatat-ulang "tumbang" agar tubuhku lelap berkilau-kilau, namun bumi selalu saja menghapusnya dan menggantinya dengan "gugur" demi meremajakan dirinya sendiri. Sesekali aku berwarna merah sungguh (semoga tersembunyilah sisa karatku), mengiri baju para dewa yang berpesiar di hari Minggu atau bendera yang tak kunjung lelah melambai di awal revolusi. Barangkali aku kian purba belaka, tersadai diantara mandi darah daging dan tanah tumpah

DARAH, DI ANTARA MANDI DARAH DAN TALI DARAH. AKU INGIN MEMILIKI WAJAHMU, TAPI KAU TERLANJUR BERKELINDAN DI ANTARA KAUM JANTAN YANG GEMAR MENANCAPKAN SERIBU MERCUSUAR TERTINGGI KE SEGALA PENJURU. SETIAP KALI HENDAK MENINGGI TERNYATA AKU HANYA MENGENALI TERANG DI LUBANG BUMI, YANG MERINDUKAN JASADMU. SETIAP SAAT HENDAK MENGASIHIMU, AKU MEMBALURKAN GELAP KE WAJAHMU. KAU, YANG DIKEBUN ZAITUN, DIGURUN PASIR, ATAU DI HUTAN HUJAN, TETAP MENGGUNAKAN BAJU TIDUR DI BALIK SERAGAMMU. MEREKA HENDAK MELUBANGI TUBUHMU DALAM TEMPO YANG SESINGKAT-SINGKATNYA AGAR KAU TERKIRIM PULANG TANPA CACAT SEPERTI PATUNG YUNANI. NAMUN PAGI ITU AKU TERBANGUN DI SAMPING SEBUAH RODA RAKSASA, MELIHAT KAU SETENGAH TERBENAM KE LUMPUR. KEMBARANKU (YANG KUPANGGIL "MULUT") YANG BIASANYA PIAWAI MEMUNTAHKAN BERBAIT-BAIT KILAT YANG MAMPU MENGHAPUS BERPULUH WUJUD SEREMPAK, MEMBEKU DI SAMPINGKU. DI HADAPAN KAMI TERPAMPANG "TUMBUH SERIBU", NAMUN TAK SEMPAT LAGI KAMI BERTUKAR PEPATAH. AKU SEGERA MENARIK TANGAN YANG TELAH LAMA MENGIKAT KAMI, YANG SELALU MEMAKSAKU MENAFSIR "MEMUNTAHKAN PELURU". AKU MENDESAK IA MELUKIS WAJAHMU DENGAN SISA MERAH FAJAR, SERAYA AKU MENCARI JALAN TERSINGKAT KE LAMBUNG ATAU JANTUNGMU DENGAN SAKSAMA. MAAFKAN AKU, BUJANG, SEBAB AKU BERUPAYA MENCINTAIMU.

Tidak setiap pertanyaan mampu saya jawab dalam catatan ini, dari puisi yang baru saya baca secara penuh ketika menyalinnya. Namun dari pembacaan yang sekali itu suatu perbincangan sudah bisa dibuka, misalnya bahwa puisi ini dapat ditafsirfan bicara tentang suatu aspek dalam kebudayaan Indonesia kontemporer, yakni bahwa bangsa Indonesia terbentuk oleh kekerasan, maskulinitas, dan militerisme.

Judul *Bayonet*, jika judul sudah menunjukkan sesuatu, jelas sahih untuk diarahkan kepada kekerasan (bahwa tidak untuk mengiris bawang), maskulinitas (psikoanalisa Freud tentang ujung-ujung meruncing itu tentu), dan militerisme (ya, bayonet adalah instrumen yang spesifik). Bahwa ketiga anasir ini berkonteks Indonesia, akan terbenarkan oleh sejumlah kata dan kalimat yang dengan mudah membawa pembaca kepada wacana yang telanjur akrab. Kata *gugur* tak bisa dilepaskan dari konstruksi nasionalisme dalam politik identitas; *ben-*

dera yang tak kunjung lelah melambai di awal revolusi tentu tak dimaksudkan bendera Polandia, sedangkan revolusinya berkonteks kemerdekaan Republik Indonesia; yang semakin tegas dengan *dalam tempo yang sesingkat-singkatnya* karena langsung teracu kepada teks Proklamasi; serta masih bisa ditambahkan di sini kata-kata *tumbuh seribu.*

Kata-kata dan kalimat yang saya kutip selain mendukung keberadaan konteks Indonesia, juga tak terbantah penggunaannya sebagai jargon heroik militerisme, karena meskipun "gugur satu tumbuh seribu" dalam proses kemerdekaan berlangsung di segala lapisan masyarakat dan di segala bidang kehidupan, tampaknya sudah dilakukan hanya sebagai perjuangan bersenjata di medan pertempuran yang memakan banyak korban dan periuangan bersenjata meski dilakukan orang sipil adalah bahasa militer.

Namun, dalam puisi ini, alih-alih rnenjadi jargon heroik, kalimat selengkapnya berkemungkinan ditafsir antiheroik: *..Aku selalu mencatat ulang "tumbang" agar tubuhku tetap berkilau-kilau, namun bumi selalu saja menghapusnya dan menggantinya dengan "gugur" demi meremajakan dirinya sendiri.* Kata *tumbang* dan *gugur*, dapat berarti sama, tetapi maknanya berbeda; jika *tumbang* lebih teknis, "netral", dan "rasional", maka *gugur* di diboboti mitos kepahlawanan yang terus diulang-ulang, sebagai ideologi yang berusaha membuat segala konstruksi budaya tampak alamiah.

Kalaupun penafsiran antiheroik ditampik, sudah jelas bahwa pilihan kata *gugur* bukan kehendak aku-lirik, yang merasa *barangkali aku kian purba belaka, tersadai di antara darah daging dan tanah tumpah darah, di antara mandi darah dan tali darah.* Perhatikan: kosa kata akrab *darah daging* dan *tanah tumpah darah* yang simbolik, dipadukan dengan kosa kata *mandi darah* dan *tali darah* yang nyaris ikonik. Jika *darah* dalam *darah daging* dan *tanah tumpah darah* ketika tergabungkan membentuk citra kebangsaan, maka *mandi darah* dan *tali darah* adalah pencitraan untuk menunjukkan betapa citra kebangsaan itu penuh *darah*, kata terlazim bagi representasi kekerasan.

Identitas Indonesia hanya terlihat sebagai budaya maskulin seperti itu: *Aku ingin memiliki wajahmu, tapi kau telanjur berkelindan di antara kaum jantan yang gemar menancapkan seribu mercusuar tertinggi ke segala penjuru.* Demikianlah mitos dibangun setinggi langit, sejak buku

putih historisme sampai pedagogi ideologis di segenap dimensi pembelajaran identitas nasional, meski *setiap kali hendak terbang meninggi, ternyata aku hanya mengenali terang di lubang bumi, yang merindukan jasadmu*—dan siapakah sebetulnya kau di situ? *Kau, yang di kebun zaitun, di gurun pasir, atau di hutan hujan, tetap mengenakan baju tidur di balik baju seragammu.* Seragam tentu bukan hak otonomi militerisme, tetapi tiada seragam lain lagi kiranya yang terhubungkan dengan kekerasan dan maskulinitas—karena dari puisi ini belum saya temukan kata yang mengarahkannya kepada "kekerasan spiritual" yang sedikit banyak juga membawa-bawa seragam (keagamaan) dalam politik identitasnya.

Itulah seragam *kau* yang terpandang sebagai *mereka hendak melubangi tubuhmu dalam tempo yang sesingkat-singkatnya*—tidakkah karena seragamnya memang tak bersalah? Namun jika tubuh masih boleh dicincang, *kau* masih diharapkan *terkirim pulang tanpa cacat seperti patung Yunani.* Mungkinkah Kebudayaan Indonesia sebagai indonesia Indah dengan mitos mercu suar tertinggi tampil sebagai kenyataan seperti matahari pagi? *Namun pagi itu aku terbangun di samping sebuah roda raksasa* ("pembangunan" ?), *melihat kau setengah terbenam ke lumpur* (pembangunan yang gagal?). *Kembaranku* (*yang kupanggil "mulut"*) (jargon, slogan, propaganda?) *yang biasanya piawai memuntahkan berbait-bait kilat* (bukankah terdengar seperti "santiaji" ?) *yang mampu menghapus berpuluh wujud serempak, membeku di sampingku* ("kebenaran tunggal " adalah segala-galannya?).

Heroisme maskulin yang berdiri di atas pemusnahan "yang lain" ini hadir dengan tegas: *Di hadapan kami terpampang "tumbuh seribu", namun taksempat lagi kami bertukar pepatah* (hanya monolog, bukan dialog). *Aku segera menarik Tangan yang telah lama mengikat kami* (bukan Tuhan tentunya, karena Tuhan mestinya tidak menindas), *yang selalu memaksaku menafsir "memuntahkan peluru"* (benar juga, mungkinkah negara dengan semangat militeristik yang ingin menjadi Tuhan?). *Aku mendesak Ia melukis wajahmu dengan sisa merah fajar* (ini doa kepada "Tuhan *beneran*" demi sebuah identitas nasional, tetapi dengan sisa harapan sahaja setelah 'jatah cahaya" terlanjur diboroskan untuk "*memuntahkan peluru*"), *seraya aku mencari jalan tersingkat ke lamung atau jantungmu dengan seksama* (teks Proklamasi lagi!).

Maafkan aku, bujang (lagi-lagi maskulinitas, yang bahasa kekerasan dan militerismenya hanya membuktikan dirinya belum dewasa), *sebab aku baru berupaya mencintaimu* (bahwa sikap antiheroik ini bukanlah semangat anti-Indonesia).

Pembaca yang teliti terhadap catatan ini akan melihat bahwa saya melompati sejumlah kalimat, tetapi analisis puisi memang bukanlah tujuan saya. Catatan ini dapat dianggap sebagai penafsiran atau pendekatan yang naif terhadap puisi Nirwan Dewanto tersebut, meskipun begitu tidaklah seharusnya itu menjadi masalah: pertama, selain puisi tidak lagi dibebani "makna sebenarnya", kedua, suatu karya sastra, seperti perbincangan Culler atas Barthes, adalah seperti bawang, bahwa setiap lapis dimensi dari bangunannya tidak menutupi rahasia yang harus dibongkar—tidak ada apa pun kecuali ketakterbatasan bungkusnya, yang tidak membungkus apa pun selain kesatuan atas permukaannya sendiri. Artinya, puisi ini masih terbuka atas pembermaknaan mana pun, sesuai dengan kepentingan masing-masing.

Maka, dengan begitu, apakah kepentingan saya? Tampaknya saya ingin menunjukkan posisi sastra di dalam kebudayaan, tetapi bukan sebagai sekadar "cabang" kebudayaan, dengan seni pertunjukan, seni visual, dan entah apalagi sebagai teman-teman senasibnya melainkan dalam keberadaan kebudayaan sebagai situs perjuangan ideologi. Mengikuti teori Neo Gramscian, kebudayaan adalah sebuah proses hegemonisasi, tempat kelompok-kelompok terbawahkan melawan pembebanan makna dalam wacana yang mewakili kepentingan kelompok dominan dalam masyarakat. Adapun kelompok dominan ini, jika berkepentingan agar wacananya tetap hegemonik, akan melakukan negosiasi terhadap wacana perlawanan kelompok terbawahkan ini, sehingga hegemoni menjadi suatu kondisi dalam proses.

Dalam sebuah proses, pada dasarnya perubahan berlangsung setiap saat, sehingga keberadaan makna tunggal tidak lagi dimungkinkan—apa yang akan terlihat seolah-olah sebagai makna tunggal adalah wacana dominan. Dengan cara seperti itulah antara lain puisi menggerakkan kebudayaan, karena posisinya yang selalu dapat ditafsirkan untuk memberi alternatif, jika tidak ingin dikatakan melawan wacana yang sedang dominan tersebut. Namun, tentu saja ini tidak hanya bergan-

tung pada puisi itu sendiri, melainkan juga kepada cara pembacaannya, antara lain mendekatinya secara intertekstual, yakni mengacukannya kepada faktor sosial historis, sehingga sastra terpandang dalam suatu konteks.

Pendekatan seperti ini tentu mengandung risiko: bahwa kedudukan sastra sebagai penanda "budaya tinggi" dengan segala hormat terpaksa digugurkan, bukan diangkat tetapi diturunkan, justru agar segala sesuatu yang selama ini tersepakati sebagai "budaya rendah" terangkat menjadi setara. Ini juga berarti universalitas dan keabadian sebagai nilai yang diunggul-unggulkan sastra sudah tamat, karena—meskipun puisi-puisi Chairil Anwar masih akan dibicarakan dari tahun ke tahun—dalam pembermaknaannya semakin dituntut konteks pendekatan baru. Bukan lagi dalam konteks "keindahan kata-kata" atawa koherensi struktur naratifnya, sehingga hanya dapat dinikmati para ahli bahasa Indonesia, melainkan bagaimana larik-larik puisinya tetap vital ketika dibermaknakan dalam situasi kontemporer. Artinya, pendekatan yang sama juga dapat diberlakukan kepada syair lagu dangdut: kebudayaan massa yang selama ini dianggap "kodian" dapat ditangkap sebagai representasi suara orang banyak. Kecuali jika suara dan isi hati rakyat tidak dianggap penting.

Dengan segala maaf, barangkali saya telah berbicara tentang "guna" sastra yang bagi para estetikus mungkin membuat sastra tidak lagi sakral dan spiritual, karena menjadi jauh dari masalah kehalusan perasaan, canggihnya peradaban, maupun keluhuran budi pekerti; tetapi sementara itu menjadi lebih dekat kepada kenyataan sehari-hari. Betapa pun keindahan bukanlah suatu kondisi obyektif, karena sastra menjadi indah hanya jika mempunyai makna bagi pembacanya, sedangkan proses pembermaknaan justru berada pada pihak pembaca itu sendiri, sebagai subyek sosial dalam wacana yang telah membentuk caranya memandang dan berpikir tentang dunia. Melalui persentuhan ruang dan persentuhan waktu dalam dimensi tertentu, saya berharap wacana-wacana setiap pembaca bergulat dan berjuang dalam situs bernama kebudayaan, karena kebudayaan adalah selalu merupakan metakebudayaan, yakni kebudayaan dalam perbincangan.

Melalui pembacaan atas puisi *Bayonet* yang ditulis Nirwan Dewanto, saya tidak lagi memandang penyair sebagai sumber makna, melainkan secara medium dengan segenap pluralitas teks dalam dirinya. Penyair tidak menciptakan melainkan diciptakan, tepatnya produk wacana. Penyair memang berkreasi tetapi sejauh-jauh imajinasi melayang, terberhinggakan wacana jua adanya. Dari puisi *Bayonet* saya tidak mencari keindahan kata-kata berdasarkan suatu kriteria atawa "standar" estetik tertentu, tidak mencari bukti-bukti ketinggian peradaban, apalagi romantisisme patriotik yang diiringi nasihat, amanat, petatah-petitih keluhuran budi maupun pancaran cahaya spiritual yang barangkali membuat saya bahagia jika saya anut; melainkan sekadar mencari penanda-penanda yang bisa bekerja—tepatnya saya pekerjakan—dalam proses pembermaknaan saya.

Untuk, sementara saya tangkap nada ironis atas berlangsungnya kuasa maskulinitas dalam bentuk kekerasan militerisme di sebuah tanah tumpah darah yang bergelimang dengan darah, muntahan peluru, yang membuat berpuluh wujud, tumbang maupun "gugur", serempak membeku ketika para dara berpesiar di hari Minggu. Tanah tumpah darah memang bisa menjadi milik siapa saja dan segala kata bisa simbolik sahaja, tetapi saya telah menunjukkan "tanda-tanda Indonesia" dalam puisi *Bayonet* itu untuk menurunkannya dari langit ke bumi, agar yang bernilai abstrak menjadi bernilai guna. Mohon maaflah kiranya.

(Catatan untuk diskusi sastra
dalam Kongres Kebudayaan Indonesia Indonesia 2008)
11 Desember 2008, Hotel Salak Bogor

Peribahasa Kearifan yang Bernilai Sastra
(Sebuah Kajian Awal)

D Zawawi Imron
(Sastrawan-Penyair)

SALAH SATU dari kekayaan budaya Indonesia ialah peribahasa. Peribahasa dalam kamus umum susunan WJS Poerwadarminta adalah "Kalimat atau kelompok perkataan yang tetap susunannya yang biasanya mengiaskan sesuatu maksud yang tentu (di perbahasa termasuk juga ungkapan, bidal dan perumpamaan). Selain itu ada pepatah, yang berarti, sebangsa peribahasa yang mengandung nasihat dan sebagainya, perkataan (ajaran) orang tua; pepatah dan petitih, berbagai-bagai peribahasa."

Berdasarkan kamus tersebut, untuk memudahkan uraian, semua ungkapan yang masih sebangsa dan serumpun dengan pepatah-petitih, dalam tulisan ini akan saya sebut sebagai "peribahasa." Untuk kajian yang lebih luas dan detail, masing-masing bentuk peribahasa itu nantinya perlu dipilih dan dipilah dengan jenisnya masing-masing untuk mendapatkan kesimpulan-kesimpulan yang lebih khusus dan cermat. Saat ini saya hanya ingin menguraikan tentang "peribahasa sebagai kearifan yang bernilai sastra" sebagai kajian awal.

Pada zaman dahulu, peribahasa sering muncul dalam percakapan sehari-hari. Bukan hanya sebagai bunga percakapan, tapi lebih ber-

fungsi untuk memberi tekanan yang lebih sublim dalam merumuskan sebuah keadaan, sebuah gagasan atau tentang perilaku seseorang. Misalnya, bagi seorang anak muda miskin yang menyatakan ingin melamar seorang gadis cantik anak orang kaya, muncullah ungkapan, "bagaikan pungguk merindukan bulan".

Pada zaman itu peribahasa tidak ditulis, tetapi telah menjadi refleksi dalam kehidupan sehari-hari. Jadi bisa dimasukkan ke dalam ketompok folklor lisan. Peribahasa dan sejenisnya baru ditulis dan dibukukan untuk kepentingan diajarkan di sekolah-sekolah setelah pemerintah kolonial Hindia Belanda mengadakan pendidikan modern pada awal abad ke-20.

Meskipun peribahasa merupakan cetusan atau simpulan dari sebuah kenyataan atau keadaan, masing-masing peribahasa digubah oleh seorang yang cerdas dan punya pandangan dan kajian yang tajam tentang sebuah keadaan. Kalau tidak menyiratkan kecerdasan, peribahasa tidak akan punya makna yang arif sehingga tidak akan dihafal secara turun-temurun dari beberapa generasi. Peribahasa yang tidak punya kejujuran bahasa akan hilang ditelan zaman dan tidak akan mampu mengarungi samudra waktu.

Dalam kajian orang sekarang, peribahasa dianggap sebagai warisan tradisi. Karena ia memberi kesimpulan tentang nilai dan makna kehidupan orang dulu, sebagian orang sekarang yang sok modern tidak mempedulikannya lagi. Di sekolah-sekolah sudah jarang guru yang mengajarkan peribahasa. Kalaupun ada sekadar sambil lalu, di bawah kegiatan pengajaran sastra. Adapun pengajaran sastra sendiri rata-rata berada di bawah kegiatan pengajaran tata bahasa. Bahkan, ada (banyak?) anak-anak yang merasa tidak punya urusan untuk menghayati peribahasa.

Padahal peribahasa itu selain mengandung kearifan hidup, yang tidak kalah pentingnya adalah nilai sastranya. Susunan kalimat yang merumuskan nilai-nilai hidup itu sebagian merupakan pilihan kata-kata yang bukan hanya cerdas, tetapi mengandung nuansa-nuansa estetik yang menyegarkan.

Presiden penyair Sutardji Calzoum Bachri pernah mengatakaa bahwa di antara puisi terbaik Indonesia antara lain ialah "Sumpah Pemuda." Jika tiga untaian kalimat Sumpah Pemuda yang tersusun

dari kalimat yang jelas tanpa metafora, tentu saja banyak peribahasa kita—baik yang berbahasa Indonesia maupun yang berbahasa daerah—yang harus dimasukkan ke dalam kategori puisi yang baik karena susunan kata-katanya memang mangandung tenaga puitik yang indah. Contoh, ungkapan Minangkabau *"Alam takambang jadi guru"*, alam terkembang jadi guru. Ungkapan itu tidak saja memberi saran dan pemahaman agar kita membaca dan berguru kepada alam, karena alam yang terbentang itu tidak lain adalah "ayat-ayat Allah." Jika Sumpah Pemuda memberi ilham bagi kita untuk mengokohkan persatuan dengan rasa cinta tanah air, rasa kebangsaan, dan kita bersimpai bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan, adagium Minangkabau yang saya kutip di atas memberi ilham agar kita membuka mata dan hati untuk bersahabat dan berguru kepada alam, karena di dalam alam ada sumber-sumber rezeki dan kehidupan. Membaca alam dengan persepsi keilmuan akan melahirkan sejenis tuntutan kreatif agar kita memanfaatkan alam untuk kehidupan dengan cara yang sesuai dengan tuntutan zaman.

Jika kita bercocok tanam untuk memakmurkan alam, maka alam yang kita makmurkan akan berterima kasih kepada kita, sehingga kita akan diperkenankan untuk memetik buah atau memanen segala hasil dari yang kita tanam. Di sini kita akan bertemu dengan adagium Jawa: *hamemayu hayuning bawana*, merias alam, yang maksudnya antara lain memperindah alam dengan kemakmuran Alam tidak akan indah tanpa kemakmuran yang memberi kesejahteraan kepada manusia.

Kedua adagium di atas adalah ajaran kearifan bagaimana agar manusia bersikap positif terhadap alam. Ketika spirit mencintai alam sudah mengalami erosi karena kearifan itu tidak merasuk kalbu dan tidak ada yang mengenalnya lagi, akibatnya terjadilah kerusakan alam dan lingkungan akibat ulah manusia. Anehnya, kerusakan alam yang mengakibatkan banjir, punahnya aneka satwa, rusaknya ozon, dan lain-lain adalah akibat perbuatan orang-orang yang berpendidikan tetapi tidak menghormati kebudayaan.

Sebagian cerdik pandai ada yang berpendapat bahwa warisan tradisi itu tidak sesuai dengan semangat alam modern. Sampai sekarang, sisa-sisa polemik kebudayaan yang pernah berlangsung pada 1936-1940 diam-diam masih menjadi pergumulan di tengah-tengah masya-

rakat yang mengalami perubahan, seolah-olah antara tradisi dengan modernitas itu seperti minyak dan air yang tidak bisa dipadukan. Mencermati hal itu, Rendra dalam bukunya, *Mempertimbangkan Tradisi*, menulis bahwa tradisi yang masih mampu memberi spirit kepada hidup harus dipertahankan dan dikembangkan sesuai dengan tuntutan zaman. Sementara tradisi yang tidak senapas dengan irama zaman harus ditinggalkan. Pendapat itu seirama dengan kaidah ushul fiqih yang terdapat di pesantren: *"Al-muhafazhatu 'ala al-qadim al-halih wal akhdzu bi al-jadidi al-ashlah,* memelihara yang lama yang masih baik dan mencari yang baru yang lebih baik.

Jadi, selagi nilai-nilai lama, dalam hal ini peribahasa, masih mampu memberi inspirasi untuk memacu zaman, masih perlu dikembangkan dengan mengadakan dialog dengan nilai-nilai moderen sehingga terjadi sejenis sinergi. Untuk melengkapai kajian di atas, saya kutipkan pendapat Ignas Kleden:

"Masuknya modernisasi, dan dikotomi yang biasanya dibuat antara modern dan tradisional, menyebabkan bahwa penghargaan kepada tradisi jauh dari sepantasnya. Bahkan pemikir kebudayaan di Indonesia sekaliber Sutan Takdir Alisjahban, pernah menyebut kebudayaan tradisional (dengan Borobudur sebagai contoh yang sering diajukannya) sebagai kebudayaan dari zaman jahiliah. Penilaian itu, dilihat dalam retrospeksi, lebih menunjukkan kekaguman kepada apa yang dibayangkan sebagai modernitas, dan bukannya suatu pengertian yang memadai tentang kompleksitas, dan kekayaan kebudayaan tradisional, yang banyak unsurnya tetap relevan bahkan pada masa yang paling modern sekali pun. Lebih dari itu, semakin disadari bahwa berbagai industri, telah dipecahkan dengan cara yang relatif memuaskan, justru dengan cara-cara tradisional."

Dialog antara warisan tradisi dengan modernitas adalah sikap kreatif terhadap tradisi. Pribahasa sebagai warisan tradisi perlu diinterpretasi secara kreatif sehingga kalau perlu dikembangkan menjadi reinterpretasi, untuk menemukan formula nilai-nilai baru yang lebih segar dalam memberi ilham bagi kehidupan kekinian dan masa depan.

Peribahasa sebagai karya sastra, yang merupakan paduan dari kecerdasan rohani dan kemampuan menguntai kata akan bermanfaat untuk mencermati dan mengarahkan kehidupan Sebagai ungkapan yang menampilkan nilai-nilai, lahirnya peribahasa tentu bermula dari proses dan pergumulan intelektual, sehingga menjadi kearifan yang layak dijadikan pedoman hidup. Selain menyarankan manusia untuk setia kepada kemanusiaannya, warisan tradisional itu sangat menghargai hati nurani. Jiwa yang bersih selalu siap untuk damai dengan jiwa-jiwa yang lain dalam bingkai kemanusiaan yang benar, sebagaimana yang ditulis oleh YB Mangunwijaya tentang pentingnya sastrawan hati nurani, yang memuliakan manusia dan kemanusiaan. Hal ini selaras dengan konsep kalbu orang Bugis-Makassar tentang pentingnya *ati macinnong* (hati yang bersih murni) yang selalu memandu untuk memacu ke arah kegiatan hidup dengan dasar "berpikir positif."

Kalau diteliti, sebagian besar peribahasa itu benar-benar mencerminkan kearifan yang mengarahkan manusia untuk hidup mulia dengan jiwa yang sehat, jiwa yang selalu ingin menata kehidupan ini penuh kedamaian dan kesejahteraan. Hal itu membuktikan bahwa meskipun peribahasa karya anonim, orang-orang zaman dahulu yang melahirkan peribahasa itu adalah orang-orang bijak yang bertumpu pada hati nurani.

Jika peribahasa bisa dimasukkan ke dalam karya sastra, orang-orang yang mencetuskannya adalah sastrawan hati nurani. Sastrawan hati nurani, menurut YB Mangunwijaya, yang diperjuangkan ialah yang benar, yang adil, yang mengangkat harkat martabat manusia, yang menopang perdamaian, persaudaraan, perikemanusiaan, dan peradaban. Ternyata hampir semua peribahasa memberikan inspirasi ke arah hidup yang memuliakan manusia seperti itu.

Peribahasa-peribahasa yang ada di daerah-daerah merupakan kearifan lokal yang membuktikan hal itu. Contohnya, dari tanah Madura ada ungkapan *mon ba'na etobi' sake' ajja' nobi'an oreng*; kalau kamu dicubit orang merasa sakit jangan sekali-kali mencubit orang lain. Sebuah ajaran untuk menghargai kemanusiaan, dan jika dihayati dengan pendalaman akan memandu rasa simpati dan empati kemanusiaan.

Kerendahhatian bisa kita ambil dari adagium Jawa: *Dadia sira wong sing isa rumangsa aja dadi wong sing rumangsa isa*; jadilah kamu orang yang bisa merasa jangan jadi orang yang (sok) merasa bisa. Kepribadian yang simpatik dan terhormat dicerminkan oleh adagium Bugis, *daemi natotau, mulaitta gau' rupaitta janci*; seseorang disebut manusia karena perkataannya, yaitu menepati janji, dengan sesuainya kata-kata dengan perbuatan.

Dari tanah Jawa kita temukan lagi ungkapan, *mlakua nek arep turu, turua nek arep nesu, nesua nek arep perang*; (bangkit) berjalanlah kamu kalau ingin tidur, tidur sajalah kalau kamu hendak marah, tapi (benar-benar) marahlah kalau kamu berperang (membela kebenaran dan tanah air). Ajaran keadilan kita temukan pada adagium Bugis-Makassar, *ade 'e temmekke ana' temmekke eppo*; adat (hukura) tak mengenal anak tak mengenal cucu, Maksudnya, meskipun anak dan cucu sendiri kalau melanggar harus tetap mendapat hukuman.

Masih dari tanah Bugis, ajaran yang mengarah pada demokrasi bisa kita gali dari adagium ini, *luka taro datu telluka taro ada', htka taro ada' telluka taro anang, luka taro anang telluka taro to maega'*.

Bahkan, dalam memilih pemimpin pun ada ungkapan *mui maega' pabbisena nabongngo pallopinna teawa' nalureng*; meski pun pendayungnya banyak, tapi jurumudinya bodoh, tak mau (saya) menumpang. Karena jurumudi (pemimpin) yang bodoh bisa membuat perahu menabrak karang.

Kalau direnungkan dengan hati yang jernih, ungkapan-ungkapan di atas masih sesuai dengan kehidupan modern, tidak kalah nilainya dari nilai-nilai yang dihasilkan oleh orang Barat. Mengingat isinya yang bisa memberikan substansi bagi kehidupan rohani manusia, meskipun awalnya merupakan kearifan lokal pada etnik-emik tertentu, setelah diterjernahkan ke bahasa lain ternyata masih bernilai. Kearifan-kearifan itu bisa mengadakan dialog dengan warisan-warisan budaya pada masing-masing etnik-etnik lain dalam rangka untuk mematangkan rasa "bhinneka tunggal ika." Meskipun pribahasa pada satu etnik itu kontekstual, tetapi setelah diterjemahkan ke bahasa lain ternyata masih banyak yang cocok dan sesuai dengan keadaan dan irama zaman. Dialog budaya antaretnik dalam bentuk saling memahami nilai budaya dengan pikiran positif, kreatif, dan kritis, akan sangat meno-

long untuk saling mengerti dan menghormati. Ketika semua berpikir berdasarkan pikiran yang jernih, sebagian besar pribahasa etnik lain akan mudah dimengerti dan dipahami, bankan bisa diadopsi untuk menjadi pandangan hidup baru. Anak-anak muda pemalas, kalau masih mau berpikir positif akan terketuk jiwanya bila mendengar ungkapan Bugis-Makassar yang berbunyi: *Puri' babbara' sompe'ku puri' tangkisi' gullikku, ulebbirengngi' telleng nalowalie*; kalau layar sudah terkembang, kemudi erat kupegang, meskipun perahu akan tenggelam pantang surut kembali.

Saya mendapatkan adagium Bugis di atas ini dari almarhum Rudjito (pelukis, dosen IKJ). Meskipun ia orang Jawa, tapi akal sehatnya mau mengadakan dialog dengan budaya Bugis-Makassar, pikiran jernihnya tidak bisa menolak adagium Bugis tersebut. Itulah salah satu bentuk dialog budaya antaretnik melalui pribahasa.

Meskipun Rudjito dari disiplin seni rupa, tetapi apresiasi sastranya cukup tinggi. Saya yakin, ia menyenangi adagium Bugis yang saya sebut terakhir di atas bukan hanya dari isinya yang dinamis dan penuh vitalitas, tapi juga dari pilihan kata-katanya yang menampilkan citra laut, seperti kata: layar, kemudi, tenggelam, menggambarkan kehidupan dan dinamika orang Bugis-Makassar yang sejak zaman dulu terkenal gemar berlayar. Kata layar, kemudi, dan tenggelam merupakan metafora perjalanan manusia yang hendak menggapai tujuan dengan arah yang jelas dan tidak akan takluk kepada aneka macam rintangan.

Metafor dan kiasan seperti itu sangat banyak mewarnai peribahasa-peribahasa kita, baik yang berbahasa Melayu (sekarang jadi bahasa Indonesia) maupun peribahasa yang menggunakan bahasa daerah lainnya.

"Belakang parang pun kalau diasah niscaya tajam", yang maksudnya anak yang bodoh pun kalau terus rajin belajar mengasah otaknya, pada suatu saat akan jadi anak yang pandai. Peribahasa itu selain mengajarkan vitalitas dan optimisme, juga menjadi indah karena idiomatik dengan metafor yang tepat dan bagus, sehingga punya tenaga menggugah yang puitis. Karena itu, peribahasa pantas untuk disebut puisi. Puisi berbentuk peribahasa seperti itu sangat banyak jumlahnya. Di Madura, untuk mencermati seorang yang sangat optimis terhadap usahanya, sehingga menjadi utopis, disindir oleh peribahasa *malappae mano' nga-*

bang; membuat bumbu bagi burung yang masih terbang. Metafor seperti itu secara realitas terjadi pada era modern ini. Contohnya, pada awal reformasi, ada seorang tokoh politik yang mengatakan di televisi, kalau ia berhasil menduduki pos penting di negeri ini ia akan membebaskan peserta didik dan biaya pendidikan. Tapi kemudian, kursi yang ia inginkan jatuh ke orang lain, bumbu sudah dibuat tapi burung disembelih orang lain.

Itulah beberapa contoh tentang peribahasa yang masih memberi daya hidup. Karena itu Rendra menyarankan agar tradisi yang menyimpan ilham bagi masa depan harus dirawat dan terus dikembangkan secara kreatif, sedangkan yang tidak seirama dengan napas zaman harus kita tinggalkan dengan sukarela. Seperti adagium, *suwarga nunut neraka katut*, ke surga ikut ke neraka juga ikut, bagi seorang istri terhadap suaminya, perlu dipertimbangkan apakah masih cocok untuk zaman ini. Meskipun pada kenyataannya seorang istri koruptor yang ikut menikmati hasil curian suaminya masih tetap setia dan mengatakan suaminya tidak berdosa. Atau ungkapan *sabda pandita ratu, sabda pandita raja*, yang tidak boleh dilanggar. Dalam akal sehat orang modern, kalau ada seorang penguasa yang berbicara ngawur, harus disikapi dengan kritis karena naif untuk dipatuhi.

Kita masih mendapatkan peribahasa lama yang lebih relevan dengan zaman, yaitu "raja adil raja disembah, raja lalim raja disanggah". Sejarah Indonesia telah membuktikan secara konkret, berapa penguasa di negeri ini yang harus disanggah dan diturunkan dari kursinya karena dirasakan tidak menguntungkan negara dan rakyat.

Apa yang saya uraikan di atas menggambarkan betapa banyak peribahasa sebagai wansan tradisi yang masih bisa dijadikan rujukan untuk mencari isnspirasi bagi kelanjutan kehidupan bangsa ini. Penyair Taufiq Ismail pernah mencoba daya kreatifnya dengan membuat "Pepatah-petitih Baru". Contoh, *Guru kencing berdiri/ murid mengencingi guru;* atau *maksud hati memeluk gunung/ apa daya gunungnya meletus*, dan lain-lain.

Taufiq Ismail sebenarnya tidak membuat pepatah yang mutlak baru. Ia cuma memanfaatkan ungkapan peribahasa lama, tetapi kemudian melanjutkannya dengan memelesetkan secara kreatif sehingga pepatah itu menjadi segar karena punya napas baru. Jika pepatah-petitih

baru Taufiq Ismail itu bisa disebut puisi, maka peribahasa lama yang sebagian dijadikan batu loncatan kreatif Taufiq Ismail sudah tentu "peribahasa" itu benar-benar adalah puisi.

Dalam memandang peribahasa, seseorang tidak cukup memahami isinya saja. Akan lebih luas makna yang diperoleh kalau dalam memahaminya disertai penghayatan yang sublim, sehingga senar-senar kalbu dan tali-temali rasa yang ada dalam diri menangkap getar estetik yang penuh pesona. Susunan kalimat yang tepat serta metafor yang indah akan menyuguhkan keharuan estetik yang berharga. Salah satu kesempurnaan harkat rohani manusia ialah adanya kepekaan estetik yang bisa membawa manusia bisa menghayati kemanusiaan secara mendalam.

Sebagai penutup, karena sebagian besar peribahasa sudah diuji oleh konteks dan waktu, dan sebagian besar menyimpan tenaga atau spirit hidup, perhatian terhadap peribahasa harus tetap digalakkan. Mulai dari pendokumentasian, pengkajian, terutama untuk peribahasa daerah, yang kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Saya yakin, peribahasa-peribahasa yang ada pada seluruh etnik yang ada di Indonesia ini adalah mutiara-mutiara kalbu yang sangat berharga karena ia lahir dari situasi dan konteks kehidupan melalui proses bersastra yang cerdas. Peribahasa-peribahasa itu adalah *"local wisdom"* dari masa ke masa.

Kalau peribahasa-pribahasa itu diterjemahkan, kemudian dipelajari oleh etnik lain, yang terjadi adalah dialog yang akan menghasilkan rasa saling mengerti dan saling menghormati sesama etnis yang ada di Indonesia ini.

Peribahasa perlu mengadakan dialog dengan nilai-nilai modern, karena kebudayaan tidak jatuh dari langit. Kebudayaan adalah proses terus-menerus secara berkesinambungan. Karena itu, peribahasa perlu diulang-kaji agar kita tidak kehilangan jatidiri, mengingat peribahasa benar-benar pernah menjadi bagian dari sejarah kebudayaan Indonesia. Sebagai hasil karya kreatif orang-orang zaman dahulu, peribahasa punya andil besar memberi spirit dan ilham dalam perjuangan kebudayaan. **

Sastra di Tengah Budaya Teknologis

Suminto A Sayuti
(Universitas Negeri Yogyakarta)

I/.

HINGGA MASA TERTENTU, sastra diakui telah banyak memberikan kontribusi lebih pada demokratisasi kehidupan budaya. Buku-buku sastra diperhitungkan sebagai baling-baling terbaik dan tempat penyimpanan pengetahuan, di samping sebagai sumber kesenangan yang tak tergantikan. Akan tetapi, dalam konstelasi kehidupan yang makin teknologis, peran dan sumbangsih sastra dalam membangun budaya bangsa boleh jadi diragukan oleh sejumlah kalangan. Dengan demikian, dalam sejumlah hal pun masa depan sastra menjadi layak untuk dicermati kembali.

Harus diakui bahwa capaian budaya digital berikut piranti *audio-visual*-nya telah memberikan beragam keuntungan: lebih efektif, efisien, dan universal. Tidaklah mengherankan jika terdapat kecenderungan bahwa sebagian dari kita begitu bergantung kepadanya. Tidak mustahil apabila budaya alfabetik yang salah satu perwujudannya berupa teks-teks sastra akan dipandang sebagai sesuatu yang anakronistik. Buku-buku sastra makin jarang yang dibaca secara individual, dongeng-dongeng pun makin jarang dituturkan oleh para guru atau orang tua pada kesempatan tertentu. Pada masa kini, beragam "narasi pemikiran" yang bersandar pada pengalaman hidup kemanusiaan tidak

lagi disimpan dalam dan dipindahkan melalui cerita atau kisah-kisah, baik yang dituturkan maupun yang dibuku-tuliskan, tetapi disimpan dalam beragam piranti, yang satuan-satuan lingualnya "berbeda" dengan yang selama ini umum dikenal sebagai sarananya: perkakas-perkakas praktis-lah yang kini kian diutamakan. Proyektor, layar monitor, *speaker*, dan *tape* kini menjadi hiburan utama bagi hampir semua orang, terlebih-lebih bagi anak-anak dan remaja. Budaya alfabetik dalam sejarah peradaban manusia bisa saja menjadi singkat hidupnya. Padahal, budaya literasi suatu masyarakat akan terbentuk dengan baik apabila dimulai dengan memperkenalkan hal-hal yang menjadi sumber pengetahuan yang bersifat primordial: buku, termasuk buku sastra.

Dalam sejarahnya, di masa lalu peradaban yang baik pun dapat diciptakan tanpa buku-buku. Tidak mustahil jika kehidupan "tanpa buku" juga akan terjadi pada masa yang akan datang. Hanya saja, kita juga sah untuk tetap berharap bahwa budaya (buku) sastra akan hidup terus di kantong-kantong budaya tertentu karena berbagai keuntungan yang dapat dipetik darinya: pembangkit rasa ingin tahu dan sebagai sumber nilai kehidupan.

Merosot dan hilangnya budaya alfabetik bisa saja dipandang sebagai salah satu bagian dari bencana kemanusiaan. Walaupun anggapan semacam ini terasa berlebihan, dalam kaitannya dengan ketergantungan yang begitu tinggi kepada budaya *audio visual*, anggapan tersebut cukup beralasan. Kita memahami bahwa piranti *audio visual* berikut nilai-nilai kultural yang inheren di dalamnya lebih mudah dikendalikan, dimanipulasikan, dan didegradasikan oleh kekuasaan. Ia berbeda dengan kata-kata tertulis, misalnya saja dalam hal kerahasiaanya menyampaikan pesan-pesan dan tanda-tanda keabadian mengenai hati nurani manusia lewat imaji-imaji dan simbol-simbol literer. Bahkan, seringkali pula karya-karya sastra mewujudkan dirinya sebagai benteng terakhir kebebasan, yakni ketika terjadi penelikungan pikiran yang harus tunduk-patuh secara total pada kekuasaan politik. Sementara, di "kerajaan *audio-visual*," peluang melakukan perlawanan budaya begitu sempit: kita tidak mungkin melawan nahkoda teknologi kebudayaan yang sekaligus sebagai seorang raja produksi kultural. Langsung atau tak langsung, hal itu bisa saja menimbulkan sejumlah akibat yang tidak diinginkan karena prakarsa dalam aktivitas kultural

akan secara mudah diganti dengan sesuatu yang akhirnya menggelincirkan pikiran-pikiran kita menjadi budaknya.

Tidak seperti sastra, produk-produk *audio-visual* cenderung membatasi imajinasi, memperbodoh sensibilitas, dan membuat pikiran menjadi pasif. Pemikiran semacam ini bukanlah perwujudan alergi pada budaya *audio-visual.* Juga bukan merupakan sebuah "tangisan romantis" dan pernyataan belasungkawa atas terancamnya eksistensi sastra umumnya di tengah kehidupan yang makin teknologis. Yang jelas, pengaruh piranti-piranti *audio-visual* pada kejiwaan manusia, terlebih pada anak-anak dan remaja, tidak pernah menjadi sebanding dengan sastra. Retensi pikiran dan imajinasi para pembaca buku atau pendengar cerita yang dituturkan dalam situasi komunikasi bersemuka lebih besar dibandingkan dengan pengaruh produk *audio-visual* yang berlangsung hanya sebentar saja, bahkan ketika piranti-piranti itu telah diperkaya dengan tingkatan kreativitas yang tinggi sekalipun. Tentu argumentasi ini terlampau sepihak. Karena, dalam kenyataannya kita semua juga memiliki daya tolak terhadap produk-produk budaya *audio-visual.* Karenanya pula, kita mestinya tidak perlu berpikir bahwa "kekalahan" buku (sastra) oleh piranti-piranti akan benar-benar terjadi. Semuanya berpulang pada sikap kultural kita. Maju mundurnya kebudayaan tidak pernah buta dan impersonal.

2/.

Dalam konteks yang bersifat strategis, sudah sewajarnya kalau ruang dan peluang bagi generasi muda kita untuk tetap menaruh peduli pada karya-karya sastra kreatif, tetap disediakan agar orientasi mereka tidak melulu pada piranti-piranti praktis. Pembelokkan orientasi yang hanya bersandar pada alasan kemajuan iptek, yang secara eksklusif cenderung membuang teks kreatif dan meletakkannya pada peranan sekunder dan subordinat belaka, niscaya penting untuk diluruskan dengan sejumlah alternatif yang dimungkinkan. Teks-teks sastra itu juga merupakan ujaran-ujaran indah yang membagikan kepada kita, beberapa "makanan spiritual" yang penting. Bukankah kita memang "dikutuk" untuk menginginkan lebih dari apa yang kita punya? Ia juga merupakan sebuah realitas tempat manusia secara bahagia mengisti-

rahatkan jiwanya yang tak jelas. Dalam kabut ambigiusnya, sastra juga menawarkan efek katarsis. Dalam sastra, pengalaman-pengalaman kemanusiaan kita dirumahkan.

Di bawah peradaban saintifik, kita juga merasakan bagaimana kita telah menjadi gampang pecah dibandingkan dengan nenek moyang kita. Menanamkan kembali sastra, menjadikannya sebagai salah satu "narasi" dalam pikiran generasi muda kita, dengan demikian, dapat dijadikan salah satu imperatif yang musti ditunaikan dalam kerangka strategi kebudayaan kita.

Paparan di atas menjadi menarik tatkala diletakkan dalam perspektif kehidupan budaya modern. Karena, hingga kini diniscayakan masih banyak masyarakat kita yang masih meyakini tata nilai tertentu sebagaimana tersimpan dalam artefak-artefak budaya tradisional, termasuk dalam sastra. Apalagi jika disadari bahwa era kini dan mendatang pada dasarnya merupakan era "kembali ke tanah asal" yang hakikatnya selalu plural dan kita dinamisasikan menjadi multikultural, dan bukannya secara bersama masuk, berada, dan membangun *mainstream* kebudayaan yang singular. Dengan "sastra" kita ciptakan peluang untuk bergerak, sambil memelihara, dilanjutkan dengan menularkan dan mengembangkan, untuk kemudian menciptakan sesuatu yang menyejahterakan secara spiritual. Bukankah perkawinan budaya digital dan budaya alfabetik sudah beranak pinak? Sastra siber adalah anak sah yang dilahirkannya. Maka, sastra kita pun menjadi jamak. Bukankah yang namanya tradisi itu akan menjadi langgeng jika terbuka pada perubahan? Dengan cara pandang demikian, tangisan belasungkawa dan sikap hanya menyalahkan dan mengutuk perangkat audio-visual dapat dihindari. Mungkin begitu.

Kertodadi-Pakembinangun: 10 Desember 2008

Kebudayaan Lokal atau Kebudayaan Global?

Djenar Maesa Ayu
(Cerpenis-Novelis)

MENGHADAPI GLOBALISASI KEBUDAYAAN, kita sudah tidak bisa sembunyi di balik berbagai alasan atau penolakan yang mustahil bisa membendung invasi yang begitu deras dan menjalar ke semua aspek kehidupan moderen. Menjemput globalisasi kebudayaan dunia dengan sebuah respon kekuatan kebudayaan sendiri, kita butuh introspeksi dan bertanya: apakah kita tersandung oleh keterbatasan-keterbatasan yang diciptakan kita sendiri ataukah kita sebagai bangsa dari negara berekonomi lebih lemah kewalahan menghadapi serbuan kebudayaan kekuatan ekonomi dunia? Yang kita tahu pasti adalah kita tidak bisa menbendung invasi kebudayaan global karena kemajuan telekomunikasi dan azas kebebasan pasar. Tetapi kita juga tahu, pada awalnya semua kebudayaan adalah lokal.

Setiap budaya bagaikan sebuah ikon yang tidak pernah luntur dan nilai pertukarannya tidak berkurang oleh waktu. Ia tumbuh semakin kuat dari masa ke masa. Di dalamnya tergores sebuah kisah. Pergelutan hidup sekelompok manusia atau komunitas. Setiap goresan mencerminkan sebuah adat, tradisi, dan mencatat gejolak waktu dalam sekelompok manusia atau komunitas. Perbedaannya sekaligus merupakan

persamaan yang mengikat satu budaya dengan budaya lain karena pada intinya ia tumbuh dari akar kemanusiaan yang sama, tetapi dari bumi dan akal yang berbeda.

Budaya Kuat dan Budaya Lemah

Perkembangan sebuah budaya tak ubahnya perjalanan waktu. Tidak pernah berhenti. Tidak juga bisa dicekal sehingga tumbuh tersendat-sendat dan berbuah cacat. Ia akan berkembang dan akan terus berkembang, walaupun dalam bentuk benih-benih lemah yang tak kuat melawan pergantian zaman. Dalih kita untuk melindungi sebuah kebudayaan, seharusnya tidak membuat kita kurang berani mengizinkannya untuk mencari bentuk pembaharuan. Kebebasannya tidak terbendung karena ia tumbuh dalam sebuah komunitas dari orang-orang berakal dan senantiasa ingin berkembang. Kekhawatiran-khawatiran dengan alasan pakem adat istiadat dan tradisi, seharusnya tidak perlu mempengaruhi perkembangannya. Sebab, sepandai-pandainya manusia melompat ia akan tetap menginjak tanah kembali.

Dalam bentuk-bentuk pembaharuan, akan selalu berdenyut keunikan tiap komunitas, adat, tradisi, dan bangsa. Sebaliknya, jika kita berusaha memagari setiap gejolak perkembangan, ia justru akan menjadi lemah dan rentan menghadapi pengaruh-pengaruh yang berkuasa, karena perkembangan itu mutlak dan tak terbendung. Akibatnya, ketika kekuatan-kekuatan kebudayaan lain mulai menjelajahi segala lapisan kehidupan, kita akan saling menuding. Menyalahkan keterbelakangan kita. Tak jarang mengambing-hitamkan kekurangan dukungan dan perhatian kita pada budaya sendiri. Dan, yang paling menyedihkan, menyalahkan kelemahan kebudayaan sendiri. Keunikan tiap budaya, pada akhirnya, adalah keberanian dan keluwesan menampilkan jati diri sebuah kebudayaan.

Budaya Global dan Membudayakan Globalisasi

Kita tidak perlu gentar menghadapi budaya global. Kita merangkumnya seperti inspirasi segar yang meniup semangat kita untuk mengambil bagian dan mementaskan keunikan budaya di panggung ke-

budayaan dunia. Bila kita kalah dalam kekuatan ekonomi, kita tidak kekurangan akal untuk mencari celah-celah terobosan. Bila dunia tidak melirik atau mendengarkan kita, kita punya segudang tembang, puisi dan tarian yang bisa didendangkan, ditarikan, untuk merebut perhatian mereka. Semakin seragam kebudayaan dunia, semakin besar tekad kita untuk tampil beda.

Hanya itulah bekal setiap kebudayaan untuk bisa tampil di panggung dunia. Keterbatasan kita adalah juga pagu-pagu yang kita tancapkan sendiri untuk memagari kebebasan dalam mengembangkan potensi kebudayaan kita sendiri: bukan kesalahan strategi ataupun hegemoni kekuatan ekonomi. Kita perlu menilik setiap kendala yang kita ciptakan sendiri, contohnya, UU Anti-Pornografi dan penyensoran kesenian dengan dalih moralitas, tradisi, adat dan pendidikan, yang pada akhirnya memojokkan kita ke keterbelakangan.

Moralitas dan Perkembangan Kesenian

Kesenian yang kuat selalu menggeser moralitas ke pojok-pojok terbatas karena moralitas adalah sebuah bentuk yang pakem, sementara kesenian adalah bentuk yang dinamis. Ketika moralitas menuntut keterbatasan-keterbatasan ekspresi ataupun menuntun sebuah kesenian, ia menuntut sebuah kebenaran hitam-putih. Menancapkan pagar-pagar duri dalam perkembangan kesenian. Memagari terbentuknya sebuah budaya pembaharuan.

Kita seharusnya bisa memilah mana yang spiritual dan mana yang seni. Kedua kutub ini bisa saja saling bersatu padu, pun punya kelonggaran untuk berkembang bebas. Tetapi, penekanan yang terlalu memberatkan dari sisi moralitas akan membuat seni seakan-akan terkungkung doktrin. Padahal seni selalu berupaya memberi napas baru dari sebuah kehidupan yang pakem.

Ambisi dan Visi

Dengan atau tanpa sebuah dukungan yang terarah, ambisi kebudayaan di setiap daerah selalu ingin meraih tempat di pusat kebudayaan. Ambisi ini adalah energi intrinsik terkandung dalam setiap

kebudayaan. Kehebatan setiap pusat kebudayaan tercermin dari toleransi dan keinginannya untuk menampung keberagaman budaya dari berbagai daerah. Dukungan pada perkembangan di pinggir-pinggir pusat kebudayaan adalah sebuah siasat kebudayaan yang lazim dan strategis untuk memperkaya pusat kebudayaan sehingga ia bisa melaksanakan fungsinya sebagai pusat pergelaran kebudayaan bangsa.

Keberhasilan menghimpun keragaman budaya akan membangun sebuah visi: visi keragaman budaya sebuah bangsa. Mengumandangkan visi ini ke panggung kebudayaan dunia perlu kerangka kerja yang konsisten dalam kurun waktu yang berjangka. Semakin kita terpojok dalam menghadapi kebudayaan global (berkuasa), seharusnya membuat kita semakin pandai berstrategi sehingga pencapaian demi pencapaian dapat diraih dalam bersiap diri untuk lompatan-lompatan besar di kemudian hari. Jika pada akhirnya terjadi penyimpangan pada garis besar strategi kebudayaan ini, tentunya akan menghambat setiap langkah menuju ke sebuah pencapaian, dan memperlambat terjadinya lompatan-lompatan yang ingin dituju oleh sebuah visi.

Jakarta 6 Desember 2008, 2:37 AM

Pada Mulanya adalah Moral: Meneroka Sastra Generasi Masa Kini

Taufiq Ismail
(Sastrawan-Penyair)

Sastrawan akan berhadapan dengan situasi dan kondisi serta kehidupan masyarakat sekitarnya. Dengan kondisi bangsa kita yang serba memprihatinkan secara moral dan ekonomi, dapatkah seorang sastrawan sejati tetap sibuk dengan diri dan kepentingannya sendiri saja, misalnya dengan menulis tentang urusan-urusan yang tak ada kena-mengenanya dengan situasi di sekelilingnya atau bahkan menjadi bagian yang ikut berantakan bersama kondisi sekelilingnya?

Ketika moralitas di masyarakat sedang berada pada kondisi memprihatinkan dengan begitu banyaknya kecabulan sosial (korupsi, manipulasi, ketidakadilan, kekejaman dan kekerasan) serta kecabulan moral (perilaku syahwat liar yang meluas di media dan pasar film porno bajakan; skandal seks di masyarakat, khususnya kalangan yang menjadi tauladan dan acuan moral masyarakat; serta serbuan alkohol, narkoba, nikotin dan jaringan penjualannya yang masuk jauh ke desa-desa dan menyerang anak sekolah pula), bagaimana seorang sastrawan akan mengambil posisi?

SEORANG SASTRAWAN DAPAT BERDIRI MENGHADAPI SEMUA INI DENGAN SEGALA RISIKONYA: BERHADAPAN DAN BERTEMPUR MELAWAN KECABULAN SOSIAL DAN KECABULAN MORAL, DENGAN RISIKO DICAP BEGINI-BEGITU, TETAPI TERUS-MENERUS BERGULAT DENGAN KEPRIHATINAN MASYARAKAT SEMBARI MENAWARKAN PENCERAHAN MORAL DAN MENGINSPIRASI KEHIDUPAN BANGSA. MAKA, PADA TITIK INILAH HARGA SEORANG SASTRAWAN DIPERTARUHKAN. PERTARUHAN TERBESAR SASTRAWAN SETELAH MELEWATI URUSAN BENTUK ADALAH JUSTRU PADAISI KARYA-KARYANYA.

TENTU ADA DI ANTARA HADIRIN yang kerap mendengar keprihatinan saya terhadap sastrawan generasi sekarang, khususnya mengenai keberatan saya terhadap kuatnya kecenderungan pengolahan tema-tema klangenan seks dan sejenisnya di tengah hamparan masyarakat yang tengah didera oleh kemiskinan, pengangguran, kelaparan, bencana alam seperti tak usai-usainya, dan berbagai krisis lainnya. Saya berpendapat bahwa sastrawan khususnya dan seniman umumnya seharusnya memiliki kepedulian dan keprihatian atas kondisi masyarakatnya, khususnya kondisi mereka yang serba kekurangan dan terpinggirkan.

Namun, pada hari ini saya akan mengetepikan keprihatinan saya dan mengedepankan kegembiraan dan rasa syukur saya terhadap generasi sastrawan yang lebih muda dari saya. Mereka adalah para sastrawan yang melanjutkan tradisi intelektual bebas dengan kepedulian dan keprihatinan yang mengagumkan atas duka derita, keresahan serta harapan masyarakat Indonesia. Jumlah mereka ternyata lebih besar dan secara capaian estetik mereka juga jauh lebih hebat dibanding segelintir sastrawan yang saya prihatinkan. Di tangan mereka, sastra adalah wahana kritis, wahana perenungan, wahana pembebasan, dan penyadaran, bukan sekadar alat klangenan untuk berasyik-ma'syuk dengan tubuh, nafsu, serta fisiologi, bahkan patologi kelenjar hormon mereka sendiri.

Ini semua belum ditambah dengan keunggulan generasi ini di luar urusan estetika, yang jauh mengatasi generasi senior mereka, dalam hal berorganisasi. Dilihat dari segi organisasi sastra, misalnya, dapat kita perhatikan gerakan yang dilakukan oleh Forum Lingkar Pena (FLP,

berdiri 1997) yang 5.000 anggotanya tersebar di seluruh provinsi Indonesia dan di 6 negara luar Indonesia, jenjang pendidikan S-1, S-2, S-3, dan pekerjaan pun beragam meliputi berbagai profesi hingga para pembantu rumah tangga dan pedagang kakilima.

Organisasi penulis ini telah menerbitkan lebih dari 400 judul buku karya anggota mereka sendiri. Mereka menjadikan sastra bukan saja sebagai alat silaturahim, melainkan juga sebagai alat penyadaran dan pembebasan. Para TKI yang berhimpun di Hongkong dan sebagian besarnya adalah para pembantu rumah tangga yang awam dan seringkali menjadi korban kesewenang-wenangan berbagai pihak, sejak lama sudah mereka dekati dan mereka layani dengan sanggar penulisan sehingga mereka dapat mengekspresikan diri mereka sendiri.

Kita juga dapat mencatat Komunitas Sastra Indonesia (KSI, berdiri 1996) yang sejak didirikan sampai sekarang tetap aktif dan berhasil membangun jaringan sastra yang demokratis dan terbuka, bukan komunitas yang membawa-bawa bendera demokrasi tapi memplesetkan prinsip demokrasi "*dari rakyat, oleh rakyat, untuk rakyat*" menjadi "*dari mereka sendiri oleh mereka sendiri, untuk mereka sendiri*". Tidak! Mereka terbukti telah melakukan pemberdayaan di lingkungan mereka sendiri tapi sekaligus membuka diri bagi para sastrawan di luar lingkungan mereka dalam silaturahim budaya yang sehat dan saling memperkuat-memberdayakan. Anggota KSI menyebar di 6 kepulauan utama Indonesia dan Mesir, melaksanakan 22 kegiatan sastra dan menerbitkan 24 judul buku.

Aktivitas terarah organisasi penulis FLP dan KSI dalam dekade akhir ini, tidak ada presedennya di dalam tarikh *baheula* penulis Indonesia. Dongeng tua yang dipercaya lama bahwa penulis Indonesia tidak mampu berorganisasi, berdasarkan sejarah kunonya, telah dihancurkan oleh penulis-penulis muda FLP dan KSI ini.

Secara estetika, sastra generasi dewasa ini pun telah makin berkembang dan meluas gaya dan bentuknya, baik di bidang puisi, cerpen, novel, maupun drama. Lebih dari itu, dari segi dasar dan muatan, kita temukan banyak karya sastra yang sehat dan menyehatkan rohani dan moral bangsa. Dilihat dari segi apa pun, bagi saya, sastra yang baik tidak dapat tidak adalah sastra yang bermoral, suatu sastra yang mengejawantahkan moralitas penulisnya.

Karena sastrawan berbeda-beda, maka kepedulian moral mereka pun berbeda-beda. Ada sastrawan yang memperjuangkan moral agama, ada pula yang lebih terlibat pada penegakan moral sosial politik, moral lingkungan, moral ekonomi, dan seterusnya.

Moral agama, misalnya etik dan moral Islam, dapat kita temukan bukan hanya pada sastrawan-sastrawan berlatar belakang pesantren, melainkan juga pada sastrawan non-pesantren. Kita menemukan sekurang-kurangnya tiga tokoh terpenting generasi kini yang bersastra dalam bingkai dan memperjuangkan etik dan moral agama. Mereka adalah Jamal D Rahman, Acep Zamzam Noor, dan Helvy Tyana Rosa.

Jamal D Rahman adalah penyair yang dididik dalam latar belakang beberapa pesantren sekaligus, baik pesantren tradisional maupun pesantren modern. Ia bahkan melanjutkan studi ilmu agama di UIN Syarif Hidayatullah, sebelum kemudian memperdalam kajian budaya di Universitas Indonesia (UI), dan kini menjadi kandidat doktor di Fakultas Ilmu Budaya (FIB), UI. Puisi-puisinya merupakan pengejawantahan keislaman yang sufistik. Nilai-nilai keislaman dalam sajak-sajaknya sudah melebur sedemikian rupa dalam kecemerlangan metafora-metafora kebatinan Islam yang diperkaya dengan aroma pesisir Madura dan keluasan khazanah sastra Islam klasik. Dia juga dengan mudah dapat keluar-masuk dari khazanah perpuisian modern Indonesia tempat ia dilahirkan maupun khazanah perpuisian Timur Tengah dan Parsi tempat ia belajar sebagai seorang sarjana keislaman. Maka, metafor-metafor seperti sajadah sunyi, batu-batu kekokohan imani, juga cinta duniawi dan ukhrowi, dapat berjalin dengan indah baik dalam bentuk puisi bebas maupun rubaiyat-rubaiyatnya.

Saya kutipkan sekadar contoh dari karya memikatnya, "Rubaiyat Matahari":

Rubaiyat Matahari

1

dengan bismilah berdarah di rahim sunyi
kueja namamu di rubaiyat matahari
kau dengar aku menangis sepanjang hari
karena dari november-desember selalu lahir januari

2

engkaulah sepi di jemari hujan
kabar semilir dari degup gelombang
engkaulah api di jemari awan
membakar cintaku hingga degup bintang-gemintang

3

atas sepi perahuku bercahaya
membawa matahari ke jantung madura
atas bara api cintaku menyala
menantang matahari di lubuk semesta

4

aku peras laut jadi garam
mengasinkan hidupmu di ladang-ladang sunyi
aku bakar langit temaram
bersiasat dengan bayangmu dalam kobaran api

5

batu karam perahu karam
tenggelam di rahang lautan
darahku bergaram darahmu bergaram
menyeduh asin doa di cangkir kehidupan

6

karena laut menyimpan teka-teki
di puncak suaramu kurenungi debur gelombang
karena layar hanya selembar sepi
di puncak doamu kukibarkan bintang-gemintang

7

pohon cemara ikan cemara
menggelombang biru di riak-riak senja
antara pohon dan ikan kita adalah cemara
mendekap cakrawala di dasar samudera

8

di rahang rahasia rinduku abadi
sampai runtuh seluruh sepi
rinduku adalah ketabahan matahari
menerima sepi di relung puisi

9

di relung malam lambaianku menua
juga pandanganmu di kaca jendela
alangkah dalam makna senja
menanggung berat perpisahan kita

10

dari pintu ke pintu ketukanku kembali
tak lelah-lelah mencari januari di reremang pagi
dari rindu ke rindu aku pun mengaji
tak tamat-tamat membaca cinta di aliflammim puisi.

Jika Jamal D Rahman adalah sastrawan dari lingkungan pesantren, dibesarkan di pesantren dan mendalami ilmu agama, maka Acep Zamzam Noor adalah sasatrawan yang lahir dari lingkungan pesantren, akan tetapi menempuh pendidikan di luar pesantren (Fakultas Seni Rupa dan Disain ITB, juga studi melukis di Italia). Maka, pada sajak-sajaknya, meskipun beberapa juga bernada kesufian, kita terutama akan menemukan pengejawantahan nilai-nilai Islam dalam manifestasi kultural. Keislaman pada sajak-sajaknya telah dileburkan ke dalam

khazanah tradisi dan kebudayaan setempat. Kecenderungan Islam kultural ini dalam beberapa hal tidak mengherankan karena Acep lahir dari tradisi keagamaan NU, di mana ayahnya, KH Ilyas Ruhiyat, pemimpin pesantren besar Cipasung, merupakan tokoh terpandang dan mantan Rois Am Syuriah NU. Latar belakangnya sebagai seorang pelukis juga mempengaruhi kecenderungan ini, sehingga sajak-sajaknya selain didasari oleh moral dan etik Islam kultural juga sangat kuat dengan unsur selebral.

Saya kutipkan sajaknya yang memukau:

Cipasung

Di lengkung alis matamu sawah-sawah menguning
Seperti rambutku padi-padi semakin merundukkan diri
Dengan ketam kupanen terus kesabaran hatimu
Cangkulku iman dan sajadahku lumpur yang kental
Langit yang menguji ibadahku meneteskan cahaya redup
Dan surauku terbakar kesunyian yang menyalakan rindu

Aku semakin mendekat pada kepunahan yang disimpan bumi
Pada lahan-lahan kepedihan masih kutanam bijian hari
Segala tumbuhan dan pohonan membuahkan pahala segar
Bagi pagar-pagar bambu yang dibangun keimananku
Mendekatlah padaku dan dengarkan kasidah ikan-ikan
Kini hatiku kolam yang menyimpan kemurnianmu

Hari esok adalah perjalananku sebagai petani
Membuka ladang-ladang amal dalam belantara yang pekat
Pahamilah jalan ketiadaan yang semakin ada ini
Dunia telah lama kutimbang dan berulang kuhancurkan
Tanpa ketam masih ingin kupanen kesabaranmu yang lain
Atas sajadah lumpur aku tersungkur dan berkubur.

Helvy Tiana Rosa adalah sastrawan yang lahir bukan dari tradisi pesantren, juga menempuh pendidikan S1 dan S2 di Fakultas Ilmu Budaya UI. Justru dari tangannya lahir karya-karya yang menunjukkan

nilai-nilai Islam yang lebih formal. Karena ia dibesarkan di metropolitan, dapat dipahami jika nilai-nilai Islam formal itu dia sajikan seringkali dengan gaya *"ngepop"* khas anak kota. Cerpennya "Jaring-jaring Merah" menggabungkan nilai-nilai keislaman dengan keprihatinannya atas kondisi masyarakat Aceh yang memilukan di masa DOM.

Yang senada dengan Helvy adalah Cecep Syamsul Hari yang latar belakangnya adalah anak Bandung dan menempuh studi di fakultas pendidikan. Puisi-puisi awalnya menunjukkan nilai-nilai keislaman formal. Namun, bersama waktu, nilai-nilai keislaman itu ia padukan dengan ungkapan-ungkapan yang cenderung mengarah ke khazanah sastra dunia, khususnya Barat. Boleh jadi hal ini disebabkan oleh pengalamannya sebagai penerjemah, karena selain menerjemahkan kitab tebal hadits shahih Bukhari, ia juga menerjemahkan karya sastra dunia, misalnya sajak-sajak Pablo Neruda.

Nilai keislaman formal yang memikat ditunjukkan pula dalam beberapa puisi Ahmadun Y Herfanda (juga berlatar belakang pendidikan non-pesantren), misalnya "Sembahyang Rumputan".

Pada karya-karya mereka, nilai-nilai moral dan etik keislaman baik sufistik, kultural, maupun formal digarap dengan capaian estetik yang mantap dan masing-masingnya kuat dengan kekhasan capaian mereka sendiri. Jamal D Rahman dengan metafora-metaforanya, Acep Zamzam Noor dengan citraan-citraan selebralnya, Cecep Syamsul Hari dengan alusi-alusi referensialnya, dan Helvy serta Ahmadun dengan kejernihan dan kecerlangan etik dan moralnya. Kepedulian dan keprihatinan mereka atas masyarakatnya juga jelas dan tak diragukan.

Dilihat dari segi kepedulian dan keprihatinan yang dalam atas kondisi masyarakat, dapat dikemukakan cerpenis Joni Ariadinata dengan etik dan moralitas sosial yang kuat. Joni Ariadinata menegakkan moral-moral sosial dan moral keagamaan dengan cerpen-cerpen yang seolah-olah melawan dan mengobrak-abrik moral. Cerpennya "Lampor" menghadirkan dunia orang bawah yang carut-marut, nyaris amoral. Dengan itu dia menggedor kesadaran keagamaan kita. Begitu juga dengan cerpennya "Kali Mati" yang juga amoral. Dunia kaum *kere* yang amoral merupakan peneguhan dari ucapan Nabi Muhammad SAW bahwa *kefakiran mendekatkan orang pada kekufuran.*

Dunia bawah tanah kaum *kere* menjadi olahan yang kuat dan memikat dari Joni Ariadinata, sastrawan mantan tukang becak yang berhasil studi S-1 dan naik haji berkat sastra. Meski lebih banyak menghadirkan anti moral sebagai strategi penegakan moral, Joni juga kadang menulis cerpen yang mengedepankan moral keislaman secara tegas dan langsung pada beberapa cerpennya. Sekalipun begitu, cerpennya yang menarik justru yang membalikkan persoalan, yakni yang menggedor moral dan keimanan pembaca dengan kesemerawutan tokoh-tokohnya yang *kere* serta tak beriman dan nyaris "amoral" akibat keserakahan orang-orang mapan yang "bermoral" untuk menggugat moral kita sebagai pembaca.

Tanpa asyik membuka-buka aurat sendiri untuk dikagum-kagumi pembaca, Oka Rusmini, Dorothea Rosa Herliany, Abidah El-Khalieqy, Nenden Lilis dan Asma Nadia adalah lima sastrawan perempuan yang tak putus-putus mempersoalkan dunia perempuan dan keperempuanan dalam perspektif moral agama, moral budaya dan moral sosial. Oka membongkar dunia perempuan dari kerangkeng hegemoni lelaki, dengan mengambil contoh persoalan perempuan Bali dengan relasi kuasa lelaki dan relasi kuasa budaya Bali atas dunia perempuan. Sementara Abidah membongkar hegemoni lelaki di dunia perempuan dan membenturkannya dengan masyarakat dan khazanah etik-moral keislaman. Dorothea Rosa Herliany menggeluti persoalan perempuan dan berusaha membebaskan perempuan dari mitos-mitos patriarki, kadang-kadang dengan mengambil posisi dan perspektif lelaki. Sementara Nenden Lilis tidak melakukan pemberontakan frontal atas hegemoni patriarki tetapi dengan halus menyorotinya tajam-tajam lewat peristiwa-peristiwa sehari-hari. Asma Nadia, yang buku-bukunya *best sellers,* membicarakan kehidupan perempuan muda urban terpelajar dalam karier, keluarga dan cinta mereka.

Seharusnya saya mengemukakan lebih banyak contoh lagi dari generasi terkini, yakni generasi yang kami sebut para Sastrawan Abad 21, mengacu pada acara yang kami (saya, Sutardji Calzoum Bachri, dan Slamet Sukirnanto) adakan di TIM pada tahun 1996 dengan tajuk "Mimbar Penyair Abad 21". Saya seharusnya menyebutkan juga para tokoh yang tak kalah penting dalam sastra generasi ini, seperti Agus R Sarjono yang puisi-puisinya mengemukakan keprihatinan yang amat

dalam terhadap kenyataan dan ironi sosial kita. Juga Taufik Ikram Jamil yang cerpen-cerpen dan novelnya kuat dengan keprihatinan sosial, khususnya ketidakadilan yang dialami masyarakat Riau. Soni Farid Maulana, Warih Wisatsana, Juniarso Ridwan, dilanjutkan dengan generasi berikutnya seperti Azhari, Aslan Abidin, Gunawan Maryanto, Habiburrahman El Shirazy dan Andrea Hirata, misalnya.

Generasi ini melahirkan juga kritikus-kritikus bebas dan nonpartisan yang bermutu, seperti Maman S Mahayana, I Nyoman Darma Putera, Sunu Wasono, Tirto Suwondo, dan tentu saja Prof Suminto A Sayuti.

Dilihat dari banyak segi saya patut bersyukur pada situasi sastra dewasa ini, meski keprihatinan selalu mengganggu di sana-sini. Sastra yang bermoral tetap dan saya kira akan tetap hadir di tengah kita, baik dengan rencana, tanpa rencana, maupun sungguh-sungguh direncanakan akan tetapi ditampilkan seolah-olah tanpa rencana.

Mengapa moral menjadi penting dalam sastra khususnya, dan seni umumnya? Setiap karya sastra tentu ditulis dengan suatu tujuan, baik eksplisit maupun terutama implisit. Berbicara mengenai tujuan, intensi, dan motif menulis sastra, mau tidak mau kita akan berhadapan dengan "isi" karya sastra bersangkutan, meskipun antara bentuk dan isi dalam sastra tidak mudah dipisahkan karena bentuk dan isi sastra berjalin sedemikian rupa. Sekalipun begitu, izinkan saya untuk sedikit menyederhanakan masalah bentuk dan isi sastra dengan mencoba memisahkannya bentuk dari isi.

Meski bentuk dan isi berjalin sehingga isi seolah-olah adalah bentuk itu sendiri atau sebaliknya, kita tetap dapat memisahkan bentuk dari isi. Kita tetap dapat memandang suatu karya sastra dari perspektif *isi* dan *intensi*-nya, bahkan pada karya sastra yang isi dan intensinya adalah bentuk itu sendiri. Dengan melihat karya sastra dari perspektif isi, maka kita dapat melihat dan menilai kurang lebih ideologi, dasar moral, keprihatinan, dan kepedulian sastrawan bersangkutan. Sudah barang tentu perspektif dalam memandang sastra dari segi isi di sini tidak dilakukan dengan pengaitan isi sastra dan pencapaian estetik.

Sastra memang tidak menjadi serta-merta bagus dan indah, serta bermutu hanya karena isi dan pesan moralnya baik. Saya juga jauh dari

kehendak untuk membaguskan nilai estetik suatu karya sastra semata-mata karena nilai-nilai moral yang terdapat pada isinya. Oleh sebab itu, saya kira Breadsley yang menyebut *intentional fallacies* sebagai sesuatu yang harus dihindari kritikus dalam mengkaji sastra, tidak akan berang dan terganggu, karena semua pembicaraan saya dalam melihat sastrawan dari intensi, kepedulian, keprihatinan, dan sejenisnya (pendeknya isi sastra) dilakukan atas karya-karya dan sastrawan yang mutu dan capaian estetiknya boleh dikatakan unggul.

Dari sejumlah sastrawan yang unggul secara estetis (secara bentuk)-lah, saya mencoba melihatnya dari perspektif isinya. Dalam hal ini saya teringat pada TS Eliot yang kurang lebih mengatakan bahwa mutu dan indahnya sastra ditentukan oleh unsur-unsur intrinsik dan bentuknya, tapi kebesaran suatu karya sastra ditentukan justru oleh hal-hal di luar itu, yang bagi saya tidak lain dan tidak bukan adalah isi dan keprihatinannya.

Ada beberapa karya para sastrawan yang capaian estetikanya lumayan tapi tidak saya bicarakan karena dari perspektif isinya tidak patut dibicarakan. Tapi jumlah mereka tidak banyak, bahkan lebih banyak yang isinya tidak patut dibicarakan itu secara estetik pun sangat lemah dan memang tak patut dibicarakan. Bagaimanapun, saya tidak punya hubungan personal maupun hubungan ini-itu sehingga secara nepotis berkewajiban memuji-muji karya yang buruk.

Dari perspektif isi, maka kita dapat melihat apakah dengan segala macam bentuk dan percobaan estetiknya seorang sastrawan sedang sibuk untuk menjadi terkenal dengan menseduksi pembacanya? Apakah dengan segala bentuk yang susah payah dicari-carinya seorang sastrawan sedang sibuk untuk mencari uang? Atau sastra tidak lain adalah sarana untuk memanjakan cintanya dan kepeduliannya pada dirinya sendiri dengan membebankan seluruh biaya sosial dan ekonomi kepada pembacanya? Atau, sastra adalah kepedulian seorang sastrawan kepada kehidupan yang lebih luas, bahkan sebuah usaha keras dan tulus untuk menggapai keabadian sang pencipta?

Sampai di sini menjadi terang bahwa sastrawan akan berhadapan dengan situasi dan kondisi serta kehidupan masyarakat sekitarnya. Dengan kondisi bangsa kita yang serba memprihatinkan secara moral dan ekonomi, dapatkah seorang sastrawan sejati tetap sibuk dengan

diri dan kepentingannya sendiri, misalnya dengan menulis urusan-urusan yang tak ada kena-mengenanya dengan situasi di sekelilingnya, dan bahkan menjadi bagian yang ikut berantakan bersama kondisi sekelilingnya.

Ketika moralitas di masyarakat sedang berada pada kondisi memprihatinkan dengan begitu banyaknya kecabulan sosial (korupsi, manipulasi, ketidakadilan, kekejaman dan kekerasan) serta kecabulan moral (perilaku syahwat liar yang meluas di media dan pasar film porno bajakan; skandal seks di masyarakat, khususnya kalangan yang menjadi tauladan dan acuan moral masyarakat; serta alkohol, narkoba, nikotin dan jaringan penjualannya yang masuk jauh ke desa-desa dan menyerang anak sekolah pula), bagaimana seorang sastrawan akan mengambil posisi?

Seorang sastrawan dapat berdiri menghadapi semua ini dengan segala risikonya: berhadapan dan bertempur melawan kecabulan sosial dan kecabulan moral, dengan risiko dicap begini-begitu, namun terus-menerus bergulat dengan keprihatinan masyarakat sembari menawarkan pencerahan moral dan menginspirasi kehidupan bangsa.

Tapi, seorang sastrawan dapat juga justru meneguhkan dan menjadi ambil bagian dari industri kecabulan ini dengan menulis sesuai dengan cita rasa dan harapan mereka agar dapat memprovokasi pembaca dan menjadi populer dan digandrungi dengan cara mudah (digandrungi oleh mereka yang pro, dan dibuat populer oleh mereka yang menentang). Karya-karya sastrawan semacam ini laku keras di Indonesia karena ditentang oleh mereka yang kontra sehingga mendapat liputan media dan selanjutnya dibeli oleh mereka yang pro (sebagai tokoh mereka) dan oleh yang kontra (untuk dikecam). Dengan intensi menjadi populer, mereka tahu apa yang harus dikerjakan di negeri penggemar acara gosip terbesar di dunia ini.

Karena kontroversi akibat kegigihan para penentangnya, para sastrawan ini mendapat nama di luar negeri bukan karena mereka membaca karyanya (yang umumnya belum diterjemahkan dan diterbitkan di luar negeri, dan jika pun diterbitkan ternyata tidak laku), melainkan karena dicitrakan sebagai sosok yang dihujat (tidak disebutkan sebagian) masyarakatnya meski justru menulis sesuai dengan harapan industri massa.

Tapi kesejatian tidak sama dengan buatan. Sebagai sastra populer, *Saman* dan *Larung*, misalnya, kalah jauh popularitasnya dibanding *Ayat-ayat Cinta* Habiburrahman El-Shirazy dan *Laskar Pelangi* Andrea Hirata, meski dua yang belakangan ini tidak di-*blow up-blow up* siapa pun. Habiburrahman melukiskan perjuangan dan cinta mahasiswa miskin tapi idealis yang belajar keras, Andrea Hirata menggarap masalah kemiskinan dan pendidikan di daerah yang jauh dari Ibu Kota. Relevansi isi *Ayat-ayat Cinta* dan *Laskar Pelangi* terasa bagi publik yang luas sehingga oplah buku meledak luar biasa, termasuk pengunjung filmnya.

Maka, pada titik inilah harga seorang sastrawan dipertaruhkan. Pertaruhan terbesar sastrawan setelah melewati urusan bentuk adalah justru pada isinya.

Sejumlah sastrawan yang saya sebutkan di muka adalah para sastrawan yang memilih untuk berhadap-hadapan dengan kondisi masyarakat sebagai perwujudan kepedulian mereka. Para sastrawan yang saya sebutkan itu adalah para sastrawan yang menulis dari dan untuk masyarakatnya, bukan sastrawan yang menulis untuk mendapat perhatian dari antah berantah karena dengan sengaja memosisikan dirinya dan mengelu-elukan diri sendiri sebagai sastrawan yang "membebaskan diri" dari kepedulian atas masyarakat sekelilingnya, padahal posisi yang diambil justru menjadi bagian dari kecenderungan demoralisasi industri massa yang sedang melanda Indonesia sebagai efek samping (dan bukan inti) dari kebebasan.

Sastrawan adalah bagian dari intelektual yang memperjuangkan dan sedapat mungkin memberi makna kebebasan yang diperjuangkan bersama-sama dengan masyarakatnya. Kebebasan adalah bagian yang sangat penting dalam kebudayaan mana saja di dunia untuk membuat suatu kebudayaan melihat kemungkinan-kemungkinan bagi pengayaan khazanah kebudayaan bersangkutan.

Dari segi ini, sastrawan yang menyalahgunakan kebebasan dapat berdampak besar karena membuat masyarakat menjadi berprasangka dan memandang kebebasan sebagai sesuatu yang negatif dan berbahaya. Maka, kebebasan yang dengan susah payah dicapai bangsa Indonesia dengan korban jiwa baik mahasiswa maupun masyarakat umum, dapat saja terancam untuk kembali dipasung karena dianggap masya-

rakat sebagai sesuatu yang mengancam, mengerikan, dan membahayakan hanya karena beberapa gelintir sastrawan dengan karyanya mencitrakannya demikian.

Jika kebebasan diisi dengan kecabulan, misalnya, maka masyarakat luas akan bersama-sama bergerak menuntut pemerintah untuk mencabut kembali kebebasan itu. Masyarakat akan memilih risiko berkurang kebebasannya dengan UU Anti Pornografi, misalnya, daripada mendapati anak-anak mereka terancam oleh perusakan moral, oleh kecabulan di media dan buku sastra.

Meskipun jumlah film dan buku sastra yang baik jauh lebih banyak dibanding yang cabul, mereka menjadi korban dikuranginya kebebasan akibat ulah para penyeleweng kebebasan itu. UU Anti Pornografi, misalnya, adalah konsekuensi logis dari provokasi para pengguna kebebasan yang menyelewengkannya untuk urusan percabulan. Setelah sukses dengan provokasi ini, bukan tidak mungkin mereka akan memanfaatkan situasi ini dengan mencitrakan diri sebagai "orang yang dibatasi kebebasannya" dan "orang terancam" di negerinya untuk mencari simpati dan dana dari luar negeri.

Semua sudah terjadi. Kini izinkan saya meninggalkan keprihatinan saya dan kembali pada rasa syukur saya. Sejumlah sastrawan yang saya sebutkan di muka adalah mereka yang dengan sadar dan teguh terus-menerus menjaga agar kebebasan memiliki makna yang mencerahkan dengan harapan agar makin lama kebebasan itu dapat semakin besar dan bermanfaat bagi kemashalatan orang banyak.

Sebagai sastrawan yang selama sepuluh tahun belakangan ini keluar-masuk dunia pendidikan dan berhadapan dengan siswa serta guru-guru, dengan gembira dan tanpa keraguan saya dapat mempersembahkan para sastrawan yang saya sebutkan di muka kepada mereka. Mereka memperkaya khazanah sastra Indonesia yang bermartabat dan patut untuk dipersembahkan pada dunia pendidikan kita.

Maafkan jika saya belakangan ini terlihat sebagai seorang *septuagenarian* yang risau, karena saya memang sangat khawatir jika generasi sastrawan muda kita dicitrakan dan diidentikkan dengan sastra percabulan, hanya karena beberapa tetes nila yang bisa merusak sastra sebelanga. Saya kira cukup patut bila kami bersama kawan-kawan sastrawan motor *10 Gerakan Sastra Horison*, resah jika minat baca sastra

di kalangan siswa yang selama bertahun-tahun dengan susah payah berhasil ditingkatkan hingga ke tingkat antusiasme yang menjanjikan akan mengalami *setback* karena buku-buku sastra tak senonoh, yang dengan mudah membuat guru dan terutama orangtua siswa kembali mencurigai dan memerangi sastra.

Sudah waktunya sastra menjadi bagian yang penting, sah, dan bermartabat bagi pendidikan Indonesia. Karena, dengan sastra-lah suatu bangsa akan menjadi bermartabat dan berbudaya. **

Karya Sastra dan Revolusi Dunia

Habiburrahman El Shirazy
(Pengarang)

"... PADA HAKIKATNJA SENI JANG SEBENARNJA SENI DARI SALAH SATU BANGSA, IALAH BANGUN-LAHIR (UITINGSVORM) DARI APA JANG SE-LUHUR-LUHUR DAN SESUTJI-SUTJINJA JANG ADA DALAM SANUBARI BANG-SA ITU."
M NATSIR, *PEDOMAN MASJARAKAT*, DJANUARI 1940

TAK BISA DISANGKAL bahwa karya sastra, apa pun bentuknya, adalah salah satu elemen penting yang mengisi perpustakaan suatu bangsa. Dan, perpustakaan—meminjam bahasa M Natsir—adalah satu bagian dari kebudayaan, satu *cultuurverschinjsel*, yang menggambarkan suatu tingkatan kecerdasan dan kemajuan suatu bangsa.

Sejarah membuktikan bahwa banyak karya sastra yang kelahirannya turut serta dalam menemukan "riwayat dunia". Sejarah kepustakaan, menurut banyak ilmuwan sosial, selalu berjalan beberapa puluh tahun lebih dahulu daripada sejarah politik dunia. Sebelum ada Revolusi Perancis, beberapa tahun sebelum itu terlebih dahulu ada

"revolusi" dalam literatur Eropa Barat (Montesquieu, Locke, Voltaire antara lain dengan *Essay*-nya, Rousseau dengan *Contract Social*-nya).

Jepang modern yang terkenal dengan disiplinnya dan menjadi singa ekonomi yang sangat disegani dunia, itu semua bisa terjadi di antaranya karena pengaruh sebuah karya sastra legendaris di Jepang. Karya sastra yang nyaris menjadi kitab sucinya orang Jepang. Karya sastra itu adalah sebuah novel berjudul *Mushashi* yang ditulis Eiji Yoshikawa.

Dalam sejarah kemerdekaan Indonesia, buku dan karya sastra turut andil dalam memberi nyawa pergerakan kemerdekaan Indonesia. Buku berjudul *Max Havelaar* karya Multatuli adalah salah satu contohnya. Para pelopor pergerakan kemerdekaan kita seperti Bung Hatta, Bung Karno, Agus Salim, dan M Natsir, menjadi matang di antaranya karena buku-buku yang mereka baca, termasuk buku-buku sastra. Dalam buku berjudul *Bukuku Kakiku*, M Sadli menulis artikel berjudul "Buku Belanda Ikut Memerdekakan Indonesia".

Karya sastra pujangga Indonesia yang punya pengaruh dalam perjuangan meraih kemerdekaan di antaranya adalah karya drama bersajak berjudul *Bebasari* yang ditulis oleh Rustam Effendi. Pada tahun 1940, Muhammad Natsir dalam sebuah suratnya berjudul "Pandangan tentang Buku-buku Roman" yang ditujukan kepada ZA Ahmad dan M Yunan Nasution mengakui kualitas karya Rustam Effendi itu sebagai *epoch-making*, pembikin riwayat.

Bebasaro tulis pada tahun 1924 oleh Rustam Effendi karena rasa nasionalismenya yang tinggi, karena kerinduannya yang membuncah akan kebebasan bangsanya dari penjajahan Belanda. Dalam drama bersajak ini terlukis dengan sangat kuat keinginan penulisnya untuk merdeka, bebas dari penjajahan. Keinginan itu dilambangkan dengan tokoh pemuda yang dalam perjalanan hidupnya berusaha untuk membebaskan kekasihnya yang berada di dalam cengkeraman keserakahan seorang raksasa. Dalam judul Bebasari terdapat kata "bebas" yang menunjukkan simbolisasi keinginannya untuk membebaskan negerinya.

Dan, karya itu menjadi santapan para tokoh pergerakan sekelas Muhammad Natsir, Perdana Menteri pertama yang dimiliki oleh Republik Indonesia ini.

Dalam pergerakan kemahasiswaan modern, karya sastra juga ikut andil dalam menyuarakan suatu hati rakyat. Karya sastralah yang pa-

ling lantang bersuara dalam demonstrasi mahasiswa tahun 1998 sehingga menumbangkan rezom Orde Baru. Penggalan puisi yang ditulis oleh Wiji Tukul berjudul "Peringatan" hampir dihafal oleh semua aktivis mahasiswa saat itu.

Apabila usul ditolak tanpa ditimbang
Suara dibungkam kritik dilarang tanpa alasan
Dituduh subversif dan mengganggu keamanan
Maka hanya ada satu kata: lahan!

Sebelumnya sudah ada ribuan puisi dan cerpen, juga ratusan novel, yang ditulis oleh para sastrawan Indonesia demi menyuarakan hati nurani rakyat. Dan, perjalanan waktu membuktikan karya sastra turut serta mengubah warna Indonesia.

Di belahan lain bumi ini, karya sastra juga menunjukkan pengaruhnya yang dahsyat dalam megubah keadaan suatu kaum dan bangsa. Di Pakistan, pada tahun 2006 seorang guru mengaji bernama Mukhtar Mai menulis sebuah novel yang menggemparkan dunia. Novel yang dia tulis untuk menceritakan nasib yang dialaminya yang mungkin juga dialami oleh banyak perempuan tertindas oleh adat di Pakistan itu mengguncang Pakistan, bahkan dunia. Karena novel itu, juga karena nasib dan ketabahannya menyuarakan kebenaran, Mukhtar Mai dinobatkan sebagai salah satu perempuan dari 100 perempuan paling berpengaruh di dunia tahun 2006 oleh majalah *TIME*.

Novel yang ditulis Mukhtar Mai berjudul *In The Name of Honor*, teks aslinya dalam bahasa Perancis berjudul *Deshonoree*. Dalam novelnya itu Mukhtar Mai dengan berani menceritakan pengalaman tragis yang menimpa dirinya. Sebuah pengalaman tentang rasa terhina yang dalam yang dirasakannya, juga keberanian menyuarakan kebenaran dan keyakinan yang besar.

Mukhtar Mai tinggal di perkampungan kecil di selatan Punjab, Pakistan. Pada tanggal 22 Juni 2002 ia dijatuhi hukuman oleh dewan adat di desanya dengan cara diperkosa. Dia dipegani oleh empat laki-laki, ditelanjangi, kemudian diperkosa beramai-ramai. Lalu ia diperintahkan untuk berjalan pulang dalam kondisi setengah telanjang di hadapan 300-an penduduk desa. Ia dihina, dinistakan de depan umum.

Ia harus mengalami itu demi 'membayar' suatu tindak kejahatan tanpa bukti yang dituduhkan kepada adik laki-lakinya.

Adik laki-laki Mai, Abdul Syakur yang berusia 13 tahun, dituduh memiliki *affair* dengan seorang gadis yang memiliki kasta lebih tinggi. Dewan adat akhirnya menjatuhkan hukuman kepada MukhtarMai (bukan kepada adiknya) dengan cara diperkosa. Menjelang menit-menit pelaksanaan hukuman, Mukhtar Mai mengiba, meminta belas kasihan dengan cara membaca ayat-ayat suci Al Quran yang ia hafal, agar ia dan adiknya dibebaskan. Tapi dewan adat sama sekali tidak mengindahkan Mukhtar Mai, sang guru ngaji, yang mengajarkan anak-anak di desa itu membacaAl Quran yang ia baca. Ia tetap dihukum dengan cara yang sangat biadab.

Dalam keadaan tertekan dan terzalimi, Mukhtar Mai menulis novel, tentang kisahnya sendiri. Kinyah nyata! Tentang kezaliman kasta yang masih ada di sebagian besar Pakistan. Tentang penindasan terhadap kaum perempuan oleh mereka yang tidak memahami ajaran mulia Islam dan ajaran mulia kemanusiaan. Karena novelnya itu, dunia gempar! Nasib ribuan perempuan di desa-desa terpencil di Pakistan yang masih dibelenggu oleh dewan adat yang jauh dari beradab bisa diperjuangkan. Perempuan desa itu menjadi tokoh penting. *The New York Time* menulis, "Mukhtar Mai adalah seorang pahlawan. Dia telah mengalami pemerkosaan dan kebrutalan pengadilan. Atas kejadian itu dia meyakinkan kita akan pentingnya pendidikan dan harapan!"

Sejak itu para cendekiawan dan ulama di Pakistan jadi sadar bahwa masih ada tugas berat di hadapan mereka. Ternyata kungkungan adat yang masih memegang teguh kasta masih mengakar kuat di desa-desa Pakistan. Kasta, pembeda-bedaan umat manusia yang sangat tidak manusia masih juga dipeliharan di abad modern ini, termasuk di Pakistan, yang terhitung sebagai negara Muslim. Padahal, dalam Islam jelas sekali semua manusia sama di mata Allah. Tak adakasta dalam Islam. Dan, dunia disadarkan oleh novel yang ditulis oleh Mukhtar Mai.

Itulah beberapa contoh karya sastra yang berpengaruh dalam sejarah umat manusia di dunia ini. Masih banyak karya sastra lain yang sangat besar pengaruhnya, yang tidak bisa disebutkan dan diulas semuanya dalam tulisan yang terbatas ini.

Muthafa Shadiq Ar Rafi'I dalam buku *Wahyu al Qadam* memiliki definisi yang patut disimak tentang seorang adib atau sastrawan, yaitu orang yang mampu membawa sebuah bangsa tumbuh mulia, yang mampu mendorong umat maju dan mengangkatnya dari kehidupan yang sia-sia. Definisi sastrawan terkemuka dari Mesir itu agaknya bisa jadi renungan dalam kongres kali ini, untuk semakin mempertajam kualitas karya sastra yang membangun Indonesia.

Salatiga, 9 Desember 2008

BAB 9

PENDIDIKAN

Peran Pendidikan sebagai Proses Pembudayaan

HAR Tilaar

(Guru Besar Emeritus Universitas Negeri Jakarta)

Pendidikan bukan sekadar konsumsi tetapi juga merupakan investasi produktif dalam masyarakat. Pedagogik kontemporer melihat pendidikan bukan sekadar transmisi kebudayaan atau mempersiapkan warganegara untuk masa depan, tetapi terutama sebagai proses penyadaran individu sebagai pendukung dan pembaharu kebudayaannya. Tidak ada kebudayaan yang statis, terutama dalam dunia yang terbuka abad 21. Hubungan antara pendidikan dan kebudayaan adalah dua muka dari sebuah mata uang. Kebudayaan yang semakin dinamis dewasa ini membutuhkan adanya aktor kebudayaan yang kreatif dan produktif. Manusia kreatif dan produktif adalah hasil dari proses pendidikan yang membebaskan; dipihak lain kebudayaan yang dinamis akan merangsang perkembangan individu yang kreatif.

Manusia dilahirkan dan memanusia dalam lingkungan masyarakat yang berbudaya. Budaya lokal adalah lingkungan pertama dalam pemben-tukan identitas seseorang sebagai zona proksimal terbentuknya pribadi manusia.

INDONESIA SEBAGAI MASYARAKAT MULTIKULTURAL PERLU MENDASARKAN PENDIDIKANNYA PADA BUDAYA ETNIS. NAMUN DEMIKIAN DENGAN KESEPAKATAN KITA MEMBENTUK NEGARA KESATUAN INDONESIA YANG BHINNEKA MAKA IDENTITAS ETNIS YANG BHINNEKA ITU PERLU DIANGKAT KE TATARAN YANG LEBIH TINGGI. INILAH PROSES PENDIDIKAN MENG-INDONESIA YANG TANPA AKHIR, DENGAN HARAPAN TERWUJUDNYA PULA KEBUDAYAAN INDONESIA. INILAH PENDIDIKAN MULTIKULTURAL NORMATIF YANG DIARAHKAN OLEH NILAI-NILAI YANG DISEPAKATI BERSAMA IALAH NILAI-NILAI PANCASILA.PEDAGOGIK KONTEMPORER MENEKANKAN KEPADA PENGEMBANGAN MANUSIA YANG BEBAS SEHINGGA DENGAN KEBEBASAANYA ITU IA DAPAT MENGEKSPLORASI LINGKUNGAN ALAM DAN LINGKUNGAN BUDAYANYA AGAR DAPAT BERMANFAAT BAGI KESEJAHTERAAN DIRINYA DAN MASYARAKATNYA. OLEH SEBAB ITU PENDIDIKAN ENTREPRENEUR MERUPAKAN JAWABAN BAGI PEMANFAATAN KEKAYAAN ALAM DAN KEKAYAAN BUDAYA INDONESIA UNTUK SEBESAR-BESARNYA BERMANFAAT BAGI RAKYAT BANYAK DAN DALAM UPAYA PENUNTASAN KEMISKINAN.

PENDAHULUAN

KEPUTUSAN MAHKAMAH KONSTITUSI yang ditindaklanjuti oleh pemerintah untuk menaikkan anggaran pendidikan 20 persen dari APBN tentunya menumbuhkan banyak harapan di samping menimbulkan kecemasan mengenai pemanfaatan dana yang besar itu. Di samping itu, menggelembungnya dana pendidikan berarti pula mengurangi alokasi dana untuk sektor-sektor lain yang juga membutuhkan pendanaan yang besar. Dilema yang timbul karena kenaikan dana untuk pendidikan dalam APBN mulai tahun fiskal 2009 menuntut tanggung jawab besar sektor pendidikan untuk memajukan negeri dan menyejahterakan rakyat. Hal ini hanya dapat terjadi apabila kita mempunyai rencana pembangunan pendidikan yang jelas arah serta program-program yang efektif, sehingga pendidikan memberikan kontribusi bagi pengembangan individu dan masyarakat yang lebih maju dan sejahtera. Dalam hal ini pendidikan

bukan sekadar konsumsi tetapi juga merupakan investasi produktif bagi masyarakat, demikian Schultz.[1]

Bagaimanakan memfungsikan pendidikan sebagai investasi bagi kemajuan dan kesejahteraan rakyat? Dalam uraian selanjutnya penulis akan mencoba memberikan jawaban terhadap persoalan tersebut dengan meng-gunakan konsep pemikiran pedagogik kontemporer. Pedagogik kontemporer tidak melihat pendidikan dalam arti tradisional yaitu proses belajar-mengajar yang terjadi di dalam lembaga pendidikan tetapi lebih merupakan suatu proses pemerdekaan dan pemberdayaan pribadi sehingga dapat mem-bebaskan diri dari berbagai ikatan di dalam masyarakat yang mengungkung perubahan dan kemajuan.[2] Di dalam kaitan ini pedagogik kontemporer men-dudukan proses pendidikan sebagai proses pembudayaan yaitu terbinanya subyek yang kreatif dan produktif sebagai aktor dari kebudayaan yang dinamis.[3]

I. Pendidikan dan Kebudayaan

Pendidikan merupakan kegiatan yang esensial di dalam setiap kehidupan masyarakat. Pendidikan tidak mungkin terjadi atau terlepas dari kehidupan bermasyarakat. Oleh karena setiap masyarakat mempunyai kebudayaannya, maka pendidikan merupakan suatu kegiatan budaya. Namun, konsep-konsep maupun praksis mengenai pendidikan dan kebudayaan belum semuanya melihat keterkaitan yang organis antara pendidikan dan kebudayaan. Demikian pula konsep mengenai kebudayaan dalam banyak hal terlepas dari pandangan tentang pendidikan sehingga mengaburkan peranan aktor kebudayaan sebagai hasil dari proses pendidikan. Marilah kita lihat konsep-konsep mengenai pendidikan dan kebudayaan dan memilah serta memilih konsep yang sesuai dengan keterikatan organis antara pendidikan dan kebudayaan.

1.1 Apakah Pendidikan Itu?

Dalam pedagogik tradisional terdapat banyak konsep mengenai pendidikan dari konsep yang sempit sampai konsep yang sangat luas.

1 Theodore Schultz, *Investing in People. The Economics of Population Quality* (1981).

2 Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed* (1993).

3 Paulo Freire, *Cultural Action for Freedom* (2000).

Pada zaman Plato pendidikan diartikan sebagai pendidikan untuk negara sebagaimana yang dinyatakannya di dalam bukunya *The State*. Pendidikan warga negara merupakan alat untuk mempertahankan negara yang kuat. Dengan sendirinya kebudayaan yang tercipta di dalam pendidikan warga negara tersebut adalah kebudayaan yang dikendalikan oleh negara di mana negara itu sendiri dikepalai oleh seorang filsuf.[4]

Pandangan pendidikan seperti ini juga tampak di dalam kebudayaan Timur seperti di China yang didominasi oleh filsafat Konfusius, ataupun di India pada masa lampau yang didominasi oleh paham Hinduisme yang mengenal kasta di dalam masyarakatnya. Di Eropa, pandangan mengenai dominasi negara diganti dengan dominasi gereja pada Abad Pertengahan dan diperkuat oleh masyarakat feodal sampai rontoknya pada masa Revolusi Prancis. Pendidikan menjadi hak asasi rakyat. Dimulailah orientasi baru di dalam pendidikan, yaitu yang semula berpusat pada masyarakat atau gereja, kini berpusat kepada anak (*child-centered education*). Munculnya psikologi pada abad ke-19 yang melihat anak bukan sebagai orang dewasa telah melahirkan pedagogik baru yang berpusat pada anak.

"*Child-centered pedagogy*" telah membawa konsep pendidikan kepada perkembangan psikologis anak, yang secara tidak langsung membatasi pendidikan sebagai proses pendewasaan anak dengan mengembangkan kemampuan-kemampuan psikologisnya, seperti yang dikemukakan oleh Friedrich Fröbel dan Maria Montessori. Demikian pula pendidikan individualistik seperti yang dikemukakan oleh Allen Key (1849–1926) dan Ludwig Gurlitt, yang berpedoman kepada "*Freie Gesamt auswirking der Natur*", suatu pendapat naturalistik. Demikian pula pedagogik kepribadian oleh Hugo Gaudig yang bertolak kepada "*Vom Kinde aus*" yang menekankan pada hak-hak individu yang dibatasi oleh hak-hak individu lainnya dalam masyarakat.

Reaksi terhadap pandangan pendidikan yang bertolak pada kebutuhan anak ditantang oleh pedagogik kebudayaan (*culture pedagogy*), terutama dari Eduard Spranger. Menurut pedagogik kebudayaan Spranger, pendidikan bukan hanya terjadi di dalam ruang kelas tetapi

4 R. Casimir, *Geschidenis der Opveeding en Opvoedkunde* (1949), hlm. 30 – 35.
Johan Janssen & S. Visser, *Van Plato tot Decroly. Studiebook der Historische Pedagogiek* (1951), hlm. 11 – 16.

juga buku, hasil kesenian, bentuk-bentuk historis yang ada dalam masyarakat mempunyai fungsi mendidik. Kesemuanya itu merupakan pendukung dari jiwa obyektif dari kebudayaan. Pandangaan Spranger bertolak dari pandangan psikologi yang berorientasi kepada *geisteswissenschaft* yang melihat jiwa obyektif terdapat di dalam ilmu pengetahuan, seni, agama, ekonomi, negara dan masyarakat. Merupakan tugas pendidikan untuk memperkenalkan peserta didik pada nilai-nilai budaya serta memungkinkan untuk menciptakan nilai-nilai budaya yang baru. Pandangan budaya mengenai pendidikan tersebut merupakan pandangan pendidikan normatif di mana nilai-nilainya dijabarkan dari kebudayaan.[5]

Orientasi pendidikan kepada kebudayaan kita lihat telah berawal dari pendapat Plato. Dalam abad ke-20, pandangan Plato tersebut mendapat wujudnya di dalam konsep-konsep John Dewey dan Kerschensteiner. Seperti kita ketahui, Ki Hadjar Dewantara maupun Moh Syafei pernah berkunjung ke sekolah-sekolah Kerschensteiner dengan sekolah kerjanya. Bagi Kerschensteiner, sekolah kerja adalah untuk menjadikan warga negara yang baik. Bekerja adalah alat untuk mencapai tujuan menjadi warga negara yang bermanfaat. Pandangan ini digolongkan sebagai pedagogik sosial.

Pada penghujung abad ke-20, pedagogik sosial mendapatkan warna yang baru di bawah pengaruh studi kultural dan filsafat posmodernisme. Kedua aliran pemikiran modern tersebut berawal dari Mashab Frankfurt yang melihat kesamaan derajat manusia, dan oleh sebab itu juga menghargai bahwa setiap kebudayaan mempunyai nilainya sendiri.[6] Namun, di dalam kehidupan bermasyarakat terdapat berbagai jenis kekuasaan yang melumpuhkan kebebasan manusia dan dengan sendirinya bertumbuh perkembangan kebudayaan yang sebenarnya. Pendidikan berhadapan dengan berbagai jenis kekuasaan yang membatasi perkembangan individu dan masyarakat. Ilmu pengetahuan, seni, kehidupan politik, dan ekonomi, semuanya di bawah bayang-bayang kekuasaan.[7]

Pendidikan berfungsi untuk membebaskan manusia dari berbagai jenis ikatan, demikian pendapat kaum posmodernis. Tidak ada

5 **Ibid,** hlm. 158 – 160.

6 Lihat H.A.T. Tilaar, ***Manifesto Pendidikan Nasional*** (2005).

7 H.A.R. Tilaar, *Kekuasaan dan Pendidikan* (2003).

kebenaran yang tetap semuanya adalah kebenaran yang tertunda. Hasil pendidikan yang demikian adalah manusia yang kreatif yang menjadi pendu-kung dari kebudayaannya yang dinamis. Pendidikan adalah proses pemer-dekaan atau kesadaran akan kebebasan manusia yang memiliki potensi-potensi tertentu di dalam hidupnya berhadapan dengan alam sekitarnya, demikian pendapat Paulo Freire.[8]

1.2 Apakah Kebudayaan Itu?

Mendefinisikan apakah kebudayaan itu merupakan yang sangat sulit. Kruber dan Kluckhohn di dalam bukunya, *Culture, a Critical Review of Concepts and Definitions* (1952), berhasil mengumpulkan 160 definisi. Mereka membagi definisi-definisi itu di dalam tujuh kategori menurut sudut pandang ilmu tertentu, seperti sosiologi, sejarah, filsafat, antropologi, psikologi, etnologi dan rumusan Toynbee yang melihat kebudayaan sebagai *"dialectic of challenge and response."*

Bukanlah maksud tulisan ini untuk membahas atau mencari definisi yang lain mengenai kebudayaan. Dalam hal ini penulis ingin mengemukakan definisi dari seorang ahli pendidikan multikultural, Sonia Nieto, sebagai berikut:

> "THE EVER-CHANGING VALUES, TRADITIONS, SOCIAL AND POLITICAL RELATIONSHIP, AND WORLDVIEW CREATED, SHARED AND TRANSFORMED BY A GROUP OF PEOPLE BOUND TOGETHER BY A COMBINATION OF FACTORS THAT CAN INCLUDE A COMMON HISTORY, GEOGRAPHIC LOCATION, LANGUAGE, SOCIAL CLASS, AND RELIGION."[9]

Dalam definisi ini ditunjukkan mengenai visi atau apakah sebenarnya kebudayaan itu, proses tentang bagaimana kebudayaan itu diciptakan dan ditranformasikan, dan agen pelaku kebudayaan yaitu siapa yang bertanggung jawab dalam penciptaan dan perubahan kebudayaan. Dalam definisi itu tampak dengan jelas betapa keterkaitan yang erat antara pendidikan dan kebudayaan. **Pertama**, kebudayaan itu sifatnya dinamis. **Kedua**, kebudayaan itu bersifat multifaset. **Ketiga**, kebudayaan itu bersifat kontekstual, terutama berkaitan dengan

8 Paulo Freire, **op cit**, hlm. 39 – 68, "Cultural Action and Conscientization."

9 Sonia Nieto, *Culture and Education* (2008, hlm. 129.

lingkungan. **Keempat,** kebudayaan dipengaruhi oleh faktor-faktor sosial, ekonomi dan politik. **Kelima,** kebudayaan merupakan konstruksi sosial. **Keenam,** kebudayaan dipelajari bukan sesuatu yang *different.* Dan, **ketujuh,** kebudayaan bersifat dialektis.

Marilah kita lihat beberapa sifat dari kebudayaan. Kebudayaan itu sifatnya dinamis. Bahkan Steven Arvisu mendeskripsikan budaya sebagai suatu kata kerja bukan suatu kata benda. Oleh sebab itu, perubahan kebudayaan bukanlah merupakan suatu *"one way process."* Setiap kebudayaan sifatnya *hybrid,* oleh karena orang memilih atau menolak elemen-elemen dari kebudayaan yang baru. Dalam hal persekolahan, pendapat bahwa kurikulum adalah sesuatu yang tetap dan tidak ada perubahan adalah bertentangan dengan kenyataan. Kurikulum sekolah memang biasanya mempertahankan *status quo.*

Budaya terikat atau *"embedded"* dalam konsteks sosial-politik di mana kebudayaan itu berada. Sebagai contoh, kebebasan beragama di dalam UUD 1945 ataupun di dalam Universal Declaration of Human Rights, di dalam praktiknya pelaksanaan kebebasan beragama tidak pernah diajarkan di ruangan sekolah. Di dalam kenyataannya banyak peraturan daerah dewasa ini yang bertentangan dengan UUD 1945 karena membatasi kebebasan beragama.[10]

Contoh yang lain lagi ialah bagaimana keterikatan kebudayaan dengan aspek-aspek sosial, ekonomi dan politik. Di dalam kaitan ini, Pierre Bourdieu[11] mengemukakan konsep-konsepnya mengenai berbagai jenis kapital, seperti kapital ekonomi, kapital sosial, dan kapital kultural. Kapital sosial adalah kewajiban-kewajiban sosial dan jaringan yang dapat dikonversikan menjadi kapital ekonomi. Kapital budaya merupakan cita-rasa yang diperoleh, nilai-nilai, bahasa dan dialek, kualifikasi pendidikan yang menentukan kedudukan seseorang di dalam kelas sosial dan budaya. Kapital budaya biasanya diperoleh tidak melalui pendidikan formal tetapi dipelajari secara tidak disadari. Dalam istilah Bourdieu, kapital budaya merupakan bentuk-bentuk yang tersembunyi yang diturunkan kepada generasi berikutnya.

Kebudayaan adalah ciptaan dan merupakan konstruksi sosial. Memang kebudayaan bukan sesuatu yang pasif tetapi suatu yang

10 PERDA di beberapa daerah antara lain mengatur cara berpakaian untuk semua penduduk.

11 Pierre Bourdieu & Jean-Claude Passeron, *Reproduction in Education, Society and Culture* (1996).

operasional dalam kontak atau interaksi dengan orang lain di dalam masyarakat. Frederic Erickson mengatakan kebudayaan adalah konstruksi manusia dan pada gilirannya dia mengonstruksikan manusia itu sendiri.

Bertalian erat dengan penciptaan kebudayaan dan konstruksi sosial mengenai kebudayaan adalah bahwa kebudayaan itu dapat dipelajari. Hal ini berarti bahwa kebudayaan tidak diwariskan melalui gen. Sebagai contoh, anak-anak yang diadopsi oleh keluarga Amerika dari Korea atau negara-negara lain. Anak-anak tersebut betul-betul menjadi anak-anak yang berbudaya Amerika. Kebudayaan adalah dialektis. Hal ini berarti bahwa kebudayaan bukanlah merupakan suatu yang sederhana tetapi terikat dengan faktor-faktor sosial, ekonomi dan politik, dan oleh sebab itu sifatnya adalah dialektis, penuh dengan konflik, serta berbagai ketegangan sosial.

Rafael Ramirez, seorang sosiolog Puerto Rico, mengemukakan konsep *status quo* dan perubahan di dalam suatu kebudayaan. Menurut dia di dalam setiap kebudayaan terdapat dua subsistem yang saling kontradiktori sebagai uang dengan dua mukanya. Muka yang pertama disebutnya *"culture of survival"* dan muka yang lain adalah *"culture of liberation."*[12] Di dalam *"culture of survival"* terdapat tingkah-laku, nilai-nilai, tradisi yang dipertahankan dalam menangkal berbagai ancaman dari luar. *"The culture of liberation"* adalah nilai-nilai, sikap, tradisi yang membebaskan suatu kebudayaan. Nilai-nilai ini kita lihat, misalnya, di dalam tingkah laku menolak kolonialisasi di dalam berbagai aspeknya, mempertanyakan struktur sosial yang tidak adil dan sikap untuk melaksanakan *"social order"* yang baru. Hal ini, misalnya, kita lihat sikap masyarakat di dalam menghadapi Pemilu Tahun 2009 dengan menyusun kriteria-kriteria yang baru terhadap calon-calon pemimpinnya. Belajar dari pengalaman bahwa wakil-wakil rakyat dari berbagai partai yang ternyata tidak mempunyai kadar kepemimpinan, tetapi sikapnya yang korup, menimbulkan sikap tertentu rakyat terhadap partai-partai politik.

Berdasarkan uraian di atas, tujuan pendidikan di dalam konteks kebudayaan ialah mengembangkan sifat-sifat kritis peserta didik dengan

12 Sonia Nieto, **op cit**, hlm. 140.

mengembangkan liberatori aspek dari kebudayaan, sehingga peserta didik dapat melihat berbagai ketimpangan di dalam masyarakatnya sendiri. Mereka dapat melihat berbagai ketimpangan yang terjadi di dalam hak asasi manusia, kehidupan ekonomi yang tidak berimbang, kehidupan politik yang memperjuangkan demokrasi dan menentang otoriterianisme. Demikian pula peserta didik dapat melihat pentingnya kesetaraan gender. Pendidikan akan memberikan pencerahan terhadap pandangan peserta didik dalam mengubah tingkah lakunya menghadapi berbagai pertentangan di dalam kehidupan sosial, seperti berbagai jenis diskriminasi, intoleransi, tidak meromantisasikan budaya sendiri di masa lalu tetapi mengadakan koreksi terhadap unsur-unsur budaya yang tidak sesuai lagi dengan kehidupan manusia dalam dunia yang mengglobal. Dengan demikian identitas etnis yang dalam banyak hal bersifat sempit menjadi identitas yang formatif, yang diarahkan kepada tataran yang lebih tinggi ialah kesepakatan untuk membangun kesatuan Indonesia yang multikultural.[13]

II. Hakikat Pendidikan dan Hakikat Kebudayaan

2.1 Apakah yang Menjadi Hakikat Pendidikan?

Pendidikan menurut filsafat Plato merupakan bagian dari negara. Tujuan akhir pendidikan ialah menjadi warga negara yang baik. Demikianlah hakikat pendidikan berubah menurut zamannya. Pendidikan diarahkan kepada nilai-nilai budaya yang ada, baik penekanan pada suatu nilai tertentu ataupun secara keseluruhan, ataupun mejadikan pendidikan sebagai alat untuk memperoleh pekerjaan dalam masyarakat. Di Eropa, pada Abad Pertengahan pendidikan merupakan bagian dari gereja, artinya mempersiapkan manusia untuk hidupnya di akhirat. Dalam berbagai visi mengenai pendidikan tersebut di atas tampak dengan jelas hilangnya faktor manusia sebagai pencipta dan diciptakan oleh kebudayaan itu sendiri. Dalam abad ke-18 dan ke-19 terlihat pergeseran hakikat pendidikan pada kebutuhan anak *an sich* tetapi dengan demikian lepaslah keterikatan anak sebagai anggota dari masyarakatnya.

13 Lihat H.A.R. Tilaar, *Mengindonesia. Etnisitas dan identitas Bangsa Indonesia* (2007).

Bagaimanakah kita melihat hakikat pendidikan di dalam dunia yang terbuka padaabad ke-21? Abad ke-21 merupakan abad ilmu pengetahuan dan komunikasi sehingga batas-batas negara dan waktu menjadi sangat relatif. Komunikasi telah menghubungkan manusia yang satu dengan manusia yang lain di dunia ini dengan begitu cepat sehingga kadang-kadang manusia itu sendiri kehilangan pegangan. Kini manusia abad ke-21 hidup di dunia maya karena komunikasi yang cepat oleh kemajuan teknologi. Apakah konsekuensi dalam pendidikan terhadap manusia yang hidup di dunia serba maya dewasa ini?

Manusia tetap berpijak di atas bumi yang nyata, berhubungan dengan sesama manusia, keluarganya, sukunya dan bangsanya, serta bangsa-bangsa yang lain sekaligus, tetapi di dalam kenyataannya dia tetap berpijak di atas dunianya sendiri, termasuk lingkungan alamnya.[14] Perbedaannya ialah dia perlu mempunyai kemampuan untuk menata dunianya yang tanpa-batas. Dia seorang Jawa atau seorang Batak atau seorang Manado tapi juga sekaligus dia adalah seorang Indonesia dan seorang penduduk di planet bumi ini. semua hal ini menuntut bagi seseorang untuk dapat mentransformasikan dirinya di dalam lingkungan sekitarnya tanpa batas.

Manusia yang dapat bermanuver di dalam dunia tanpa-batas tersebut pertama-tama harus mempunyai kesadaran atau "*conscientization*" bahwa dia adalah makhluk yang aktif, yang dapat memilah-milah dan memilih berbagai rangsangan yang datang dari luar. Bukan hanya dia dapat memilih tetapi juga dia harus dapat berbuat karena dia berada di dalam dunia yang terus-menerus berubah. Pendidikan, oleh sebab itu, mempunyai makna membangkitkan kesadaran dan kemampuan untuk berbuat dalam mentransformasikan diri seseorang dan dunianya.[15] Dunia dewasa ini menuntut pengakuan terhadap hak asasi manusia, kesetaraan gender, kebebasan dari berbagai jenis penindasan baik penindasan sosial, politik dan ekonomi. Manusia dewasa ini, menurut Foucault, memerlukan penyadaran akan keterikatannya yang banyak sekali didukung oleh kekuasaan-kekuasaan tertentu yang mengung-

14 Lihat konsep pendidikan Vygotsky mengenai perkembangan biologis (otak) manusia dengan lingkungan alam dan kebudayaan sebagai zona proksimal dalam Luis C. Moll (ed.), *Vygotsky and Education* (1998).

15 Lihat Ira Shor & Paulo Freire, *A Pedagogy for Liberation* (1987).

kung hidup manusia. Oleh sebab itu, pendidikan abad ke-21 mempunyai hakikat sebagai proses pembebasan manusia.

Apakah arti manusia yang bebas? Manusia bukan hidup terisolasi tetapi selalu di dalam hubungan dengan sesamanya. Oleh sebab itu, kebebasan manusia adalah kebebasan yang bertanggung jawab karena dibatasi oleh kebebasan orang lain yang juga termasuk di dalam tanggung jawab kebebasan pribadinya. Hal ini berarti kebebasan perorangan bukan untuk merampas kebebasan sesama bahkan semakin menguatkan. Oleh sebab itu pula, penghargaan terhadap orang lain atas hak asasinya, yaitu disiplin hidup, saling tolong, menghargai perbedaan dan berupaya untuk mencari persamaan untuk bekerja sama, merupakan hak-hak dan kewajiban dari manusia yang bebas. Manusia yang bebas bukanlah manusia yang egoistik, yang mencari kesenangan atau kepuasan diri sendiri, tetapi kebebasan yang diarahkan kepada perwujudan kesejahteraan bersama dan kesejahteraan yang berkeadilan. Inilah hakikat pendidikan abad ke-21, yaitu pendidikan untuk membebaskan manusia dari berbagai ikatan yang berarti bukan kebebasan dari segala-galanya tetapi kebebasan untuk berbuat sesuatu bagi kemaslahatan bersama.

Pendidikan dalam abad ke-21 adalah pendidikan yang berorientasi kepada manusia yang hidup di dalam dunia yang terbuka tetapi bukan berarti manusia hidup di dalam dunia tanpa alas di mana seseorang itu dilahirkan. Dia tidak dapat meninggalkan tradisi akan tetapi terbuka untuk transformasi dirinya dan kebudayaannya[16] melalui proses akulturasi dan enkulturasi dalam kebudayaannya sendiri.[17] Di dalam pengembangan pendidikan nasional, kita tidak perlu hanyut di dalam polemik berkepanjangan dari Sanusi Pane dan Sutan Takdir Alisjahbana apakah kita membuka pintu lebar-lebar kepada masuknya nilai-nilai Barat ataukah kita mempertahankan mati-matian apa yang disebut nilai-nilai ketimuran, tetapi kita membuka diri secara kritis terhadap datangnya nilai-nilai baru di dalam dunia yang terbuka abad ke-21.

2.2 Apakah Hakikat Kebudayaan Itu?

Ketika kita membicarakan mengenai apakah kebudayaan itu, telah kita singgung sifat-sifatnya yang sangat menonjol antara lain ialah

16 Young Pai & Susan A. Adler, *Cultural Foundations of Education* (1997).

17 J.W.M. Bakker, *Filsafat Kebudayaan* (1984), hlm. 103 - 133

sifat-sifatnya yang dinamis. Selain itu, sangat menonjol pula sifatnya yang dialogis; berarti bahwa kebudayaan itu bukan merupakan sesuatu yang dilahirkan ,tetapi yang diperoleh atau hasil proses belajar. Di sinilah terdapat keterkaitan yang erat antara proses pendidikan dan kebudayaan. Dapat dikatakan bahwa pendidikan adalah proses pembudayaan. Dalam hal ini budaya memang merupakan suatu kata kerja. Seperti juga dengan masalah pendidikan, kebudayaan adalah bersifat insani. Artinya bahwa kebudayaan adalah hasil karya manusia, diciptakan oleh manusia, dan kebudayaan ikut membentuk manusia di dalam kehidupan serta kekaryaannya.

Apakah artinya kebudayaan untuk manusia? Kebudayaan diciptakan oleh manusia untuk kebahagiaannya. Menurut Michael Fairbanks,[18] kebudayaan dalam arti yang luas menyimpan tujuh modal utama di dalamnya.

1. Modal alam atau lingkungan yang akan diolah oleh manusia sebagai pemiliknya.
2. Modal keuangan suatu negara.
3. Modal fisik yang dimiliki oleh manusia seperti gedung-gedung, jembatan, jalan, telekomunikasi.
4. Modal kelembagaan seperti departemen pemerintah yang efisien, perusahaan-perusahaan dan lembaga-lembaga sosial lainnya.
5. Modal pengetahuan seperti lembaga-lembaga pendidikan tinggi, lembaga-lembaga riset.
6. Modal manusia, yaitu manusia yang memiliki keterampilan, wawasan dan kemampuan untuk membangun.
7. Modal dalam bidang bahasa, musik, tradisi ritualistik dan juga nilai-nilai yang berkaitan dengan kemampuan inovasi suatu masyarakat.

   (Empat yang terakhir dapat dikelompokkan sebagai modal sosial).

Ketujuh modal tersebut di atas merupakan hasil karya manusia yang terakumulasi dalam kehidupannya. Dapat saja modal tersebut

18 Lawrence E. Harrison & Samuel P. Huntington (editor), *Culture matters: How Values shapes Human Progress* (2000, terjemahan), hlm. 395.

tidak dimanfaatkan atau dihancurkan oleh manusia sendiri, seperti modal lingkungan yang dirusak oleh tangan-tangan manusia melalui pembakaran hutan, pencemaran laut, pemanasan global yang keseluruhannya merugikan kehidupan manusia di planet bumi ini. Modal-modal yang disebut di atas terus berkembang berkat manusia yang bekerja dan inovatif. Kebudayaan terus berubah oleh manusia yang mau mengubahnya. Di sinilah terletak perpaduan antara hakikat pendidikan dan hakikat kebudayaan, yaitu perubahan (*change*).

Proses pendidikan menghasilkan manusia-manusia yang aktif-kreatif serta memerlukan visi dan kemampuan untuk mengubah unsur-unsur kebudayaan melalui proses inkulturasi dan akulturasi tanpa membuang begitu saja nilai-nilai tradisional yang relevan dengan tuntutan kehidupan yang berubah. Aktor kebudayaan tidak hidup di dalam dunia yang kosong. Sartre mengatakan, manusia lahir terlempar di dunia ini, dia harus melihat pada kenyataan kehidupan yang dikuasai oleh tradisi, adat-istiadat, nilai-nilai kehidupan bersama yang berlaku dan ketegangan sosial yang hidup di dalam masyarakat dengan adanya berbagai jenis kekuasaan yang dominan. Eksistensi manusia bagi mereka adalah eksistensi dalam perjuangan, bahkan para filsuf eksistensialis berpendapat bahwa eksistensi manusia telah berakhir ketika dia hidup karena dia akan menghadapi kematian sedangkan nilai-nilai budaya akan bersifat langgeng. Namun, karena nilai-nilai itu sendiri bukannya sesuatu yang mutlak menurut falsafah posmodernisme tetapi terus berubah, maka yang langgeng adalah perubahan itu sendiri.

Apa arti kemajuan dan kesejahteraan rakyat? Kemajuan artinya tidak statis dan tidak berada di dalam *status quo* tetapi berubah. Perubahan tersebut terarah pada peningkatan kualitas hidup manusia. Kesejahteraan adalah relatif karena menyangkut aspek-aspek rohani dan materiil. Kesejahteraan hanya dicapai karena adanya keseimbangan antara kesejahteraan rohani dan kesejahteraan material, yakni hidup dengan rasa aman dan bebas dari berbagai kungkungan dan tekanan. Ini adalah hasil dari pendidikan pemerdekaan yang menjadikan seseorang anggota masyarakatnya yang maju dan sejahtera.

III. Peran Pendidikan dalam Pengembangan Aktor Perubahan Kebudayaan

Peter Drucker mengatakan salah satu ciri dari masyarakat modern adalah berdiri dan tertatanya organisasi sosial yang dikelola secara efisien dan efektif.[19] Salah satu organisasi sosial yang penting di dalam masyarakat modern adalah organisasi pendidikan. Bagaimanakah keadaan organisasi pendidikan sebagai institusi sosial dalam masyarakat?

Dalam sejarah pendidikan dikenal betapa institusi sosial termasuk institusi yang paling konservatif dalam masyarakat. Sebenarnya institusi sosial pendidikan telah dikenal dalam sejarah manusia, misalnya sejak zaman Yunani purba. Akademi Plato yang didirikan pada tahun 397 SM dan telah menguasai dunia pendidikan tinggi Eropa selama hampir 9 abad lamanya tetap dilanjutkan pada zaman Abad Pertengahan melalui biara-biara yang berfungsi sebagai lembaga pendidikan tinggi. Pendidikan tinggi modern baru bisa berkembang sejak abad ke-11 dan bertumbuh sebagai institusi modern pada akhir abad ke-19. Tidak mengherankan apabila manajemen pendidikan jauh tertinggal daripada manajemen lembaga-lembaga masyarakat dalam bidang ekonomi dan bisnis. Apabila lembaga pendidikan sebagai institusi sosial sifatnya statis dan tradisional, tidak mungkin lembaga itu melahirkan aktor-aktor perubahan dalam masyarakat modern dewasa ini.

Manajemen Institusi Pendidikan dalam Masyarakat Modern

Berbicara mengenai manajemen pendidikan sebagai institusi sosial perlu kita kaji hal-hal sebagai berikut: 1) organisasi lembaga pendidikan; 2) kepemim-pinan; 3) kurikulum; 4) proses belajar; dan 5) kontrol.[20]

Lembaga institusi pendidikan. Suatu lembaga sosial pertama-tama haruslah mempunyai tujuan yang jelas. Dengan adanya tujuan

19 Peter Drucker, *People and Performance* (2007), hlm, 9.

20 H.A.R. Tilaar, "Manajemen Pendidikan Nasional yang Dijiwai UUD 1945", makalah dalam KONASPI 6, Bali, 17 - 19 November 2008.

yang jelas itu dapat dilihat langkah-langkah, program yang akan dilaksanakan untuk mencapai tujuan tersebut. Di Indonesia kita lihat ketiadaan tujuan yang jelas sehingga terjadi kesemrawutan manajemen pendidikan nasional. Tidak mengherankan apabila ada pameo "ganti menteri-ganti kebijakan" dan yang menjadi korban adalah peserta didik serta masyarakat sendiri.

Hasil pendidikan dari lembaga pendidikan yang kurang jelas arahnya tentunya rendah kualitasnya. Kita lihat, misalnya, kebijakan-kebijakan pendidikan yang kurang terarah seperti pelaksanaan ujian nasional yang berubah-ubah tujuannya sehingga pelaksanaan ujian nasional menjadi kabur; bukan sebagai alat untuk pemetaaan masalah-masalah pendidikan, tetapi berubah menjadi penentuan nasib pesertadidik. Pelaksanaan pendidikan nasional yang demikian hanya membawa lembaga pendidikan kepada pemupukan intelektualisme, sehingga tidak menghasilkan manusia-manusia kreatif yang dibutuhkan di dalam masyarakat modern yang maju. Pendidikan tidak menghasilkan manusia manusia-manusia kreatif dan inovatif, bahkan menghasilkan penganggur-penganggur yang pada akhirnya menjadi beban masyarakat.

Pemimpin. Pemimpin di dalam institusi pendidikan bukanlah seorang manajer. Mereka tidak dibekali dengan keterampilan manajemen karena mungkin adalah para guru atau dosen di dalam mata pelajaran tertentu. Pemimpin profesional dalam arti menguasai keterampilan manajemen sebagai pemimpin perlu dimiliki oleh para pemimpin dalam lembaga-lembaga pendidikan.

Sergiovanni mengusulkan adanya "*servant leader*" di dalam bidang pendidikan karena mereka itu harus memberikan contoh atau panutan bagi peserta didik di dalam pengembangan pribadinya dan penguasaan ilmu pengetahuan.[21] Apa yang terjadi di lembaga-lembaga pendidikan di Indonesia? Para pemimpin dalam bidang pendidikan lebih merupakan para "*lord*" yang disembah dan ditakui oleh peserta didik. Seharusnya para pemimpin di dalam lembaga pendidikan haruslah bersifat mengayomi dan memberikan contoh dan bukan hanya menjadi pemimpin di muka kelas. Akibatnya ialah kita lihat terjadi tawuran antar-

21 Thomas J. Sergiovanni, *Leadership as Stewardship, dalam Educational Leadership (2000)*, Jossey-Bass, San Francisco, hlm. 269 - 286.

siswa sampai mahasiswa oleh karena ketiadaan *servant leadership* di dalam lembaga-lembaga pendidikan.

Kurikulum. Kurikulum merupakan sarana untuk mencapai tujuan pendidikan. Dewasa inin apabila tujuan pendidikan hanya untuk menghasilkan agar anak-anak kita menang di ajang olimpiade fisika atau matematika, maka lembaga pendidikan tersebut lebih merupakan lembaga-lembaga pelatihan untuk ikut serta bertanding di dalam olimpiade. Hal ini terjadi, misalnya, pada akhir tahun pelajaran mendekati ujian akhir para siswa mulai dipersiapkan untuk ujian akhir atau untuk mengikuti berbagai jenis olimpiade. Dengan demikian kurikulum telah diselewengkan arahnya untuk kepentingan di luar lembaga pendidikan itu sendiri.

Peraturan pemerintah di dalam melancarkan kurikulum satuan tingkat pendidikan (KTSP) adalah sebenarnya suatu ide yang brilian, akan tetapi di dalam pelaksanaannya lebih merupakan musibah. Para guru dan kepala sekolah tidak dipersiapkan untuk melaksanakan ide yang baik itu. Apalagi KTSP mengganti kurikulum-kurikulum baru yang berdasarkan kompetensi (KBK) yang sebelum dievaluasi telah diganti dengan kurikulum baru. Tidak mengherankan apabila para guru atau kepala sekolah menjadi bingung tanpa arah akan dikemanakan lembaga pendidikan itu.

Proses belajar. Telah kita lihat bagaimana seorang anak manusia mulai mengenal dunianya dan mengembangkan potensinya. Pertama-tama adalah lingkungan alam sekitarnya, alam kebudayaannya sendiri. Tetapi, apa yang terjadi di dalam proses belajar di sekolah-sekolah dewasa ini ialah terlalu menekankan pada materi yang tersedia dan tidak mengembangkan kemampuan peserta didik untuk mengeksplorasi lingkungannya. Apalagi pada tahun-tahun terakhir menghadapi ujian sekolah, lembaga-lembaga pendidikan telah berubah bukan sebagai pendidikan tetapi sebagai lembaga pelatihan. Para peserta didik dipersiapkan untuk lulus ujian (Ujian Sekolah, Ujian Akhir Negara) dan bukan untuk mempersiapkan peserta didik menghadapi kehidupan dalam masyarakatnya. Pengenalan terhadap lingkungan, pengenalan terhadap budaya telah merupakan hal-hal yang asing di dalam

lembaga-lembaga pendidikan kita.[22] Dengan proses belajar demikian, tidak dapat kita harapkan akan lahir peserta didik sebagai aktor budaya yang kreatif dan inovatif. Dengan demikian, peserta didik yang kemudian menjadi warga negara menjadi buta terhadap potensi lingkungan. Inilah dikhawatirkan oleh Joseph Stiglitz, lingkungan alam yang kaya raya akan berubah menjadi kutukan.[23]

Kontrol. Suatu institusi akan berhasil apabila fungsi-fungsinya berjalan baik, termasuk kontrol. Siapkah yang berwenang untuk mengontrol institusi pendidikan kita? Oleh karena pendidikan dasar telah diserahkan kepada daerah, tentunya pertama-tama kontrol tersebut berada pada tingkat daerah yang dilaksanakan oleh kepala sekolah, pengawas sekolah, Komite Sekolah dan Dewan Pendidikan. Sayang sekali lembaga-lembaga kontrol tersebut belum sepenuhnya dipersiapkan atau dimanfaatkan fungsinya. Bahkan masih banyak daerah yang belum mempunyai Dewan Pendidikan sebagai suatu dewan yang independen dan beranggotakan unsur-unsur masyarakat dalam mengadakan kontrol terhadap pelaksanaan pendidikan di daerahnya.

Partisipasi masyarakat sangat penting di dalam peningkatan mutu lembaga pendidikan. Komite Sekolah yang seharusnya menjadi wadah masyarakat untuk mengontrol lembaga-lembaga sekolah tidak dijalankan secara benar sehingga kebanyakan hanya menjadi alat kepala sekolah dalam pengumpulan dana yang ilegal. Demikian pula pengangkatan anggota-anggota Dewan Pendidikan belum sepenuhnya memenuhi kriteria untuk mengontrol jalannya pendidikan di daerah.

Melihat manajemen pendidikan nasional kita, baik di pusat maupun di daerah, diperlukan pembenahan yang serius. Pertama-tama birokrasi pendidikan haruslah diisi para profesional, demikian pula para guru, kepala sekolah, pengawas, dan kepala-kepala dinas pendidikan di daerah dalam peningkatan profesionalismenya. Salah satu syarat peningkatan profesionalisme itu adalah penghargaan sosial terhadap profesi guru/dosen dan administrator pendidikan lainnya. Penghargaan yang kurang memadai terhadap birokrasi pendidikan akan mengurangi

22 Pemisahan kebudayaan dari Departemen Pendidikan Nasional merupakan kekeliruan fatal karena pendidikan tidak dapat dipisahkan dari kebudayaan. Intelektualisme, komersialisasi pendidikan antara lain menjadi konsekuensi tujuan pendidikan nasional.

23 Joseph E. Atiglitz, *Making Globalization Work* (2007, terjemahan), hlm. 211 - 244.

kadar kualitas manajemen lembaga-lembaga pendidikan, dan dengan sendirinya mempengaruhi kualitas dari *output* dari lembaga-lembaga tersebut. Lembaga pendidikan dengan demikian berubah menjadi lembaga-lembaga yang sangat tradisional dan sukar berubah, bahkan menjelma menjadi benteng konservasi dari penyakit-penyakit masyarakat dewasa ini, seperti korupsi, kemalasan, dan berbagai penyakit sosial lainnya akan semakin bertambah. Maka, lahirlah suatu masyarakat mandeg,[24] anti-perubahan.

IV. Membangun Manusia "Entrepreneur"

Telah kita lihat lembaga-lembaga pendidikan kita dewasa ini merupakan lembaga-lembaga yang mempertahankan *status quo* dan melahirkan masyarakat mandeg. Diperlukan terobosan-terobosan di berbagai bidang untuk mencairkan keadaan yang membeku alias mandeg itu. Terobosan-terobosan tersebut memerlukan manusia-manusia pemecah gunung es, sehingga kapal kemajuan masyarakat Indonesia dapat berjalan menuju tujuannya yang sebenarnya, yakni kemakmuran bersama. Manusia-manusia penerobos tersebut ialah manusia-manusia *entrepreneur*.

Kita dininabobokan dalam ungkapan sebagai negara yang mempunyai sumber daya alam yang sangat kaya, demikian pula dengan kebudayaan yang beranekaragam yang merupakan daya tarik dunia luar dan kebanggaan nasional, tetapi bangsa Indonesia termasuk bangsa yang miskin di dunia. Marilah kita introspeksi sejenak, apa yang menyebabkan keterbelakangan masyarakat kita. Kita lihat sumber daya alamiah yang sangat kaya tetapi kekayaannya dinikmati oleh bangsa lain atau segelintir manusia Indonesia. Lihat hutannya yang semakin digunduli dan aikibatnya ialah banjir dan rakyat jelata yang dirugikan. Selain itu, penggundulan hutan tropis, *overfishing* dan pencemaran laut telah menambah masalah pemanasan global.

Jumlah penduduk nomor empat di dunia yang seharusnya merupakan modal ekonomi di dalam mengelola sumber daya alamnya telah menjadi beban karena kekurangan keterampilan. Tenaga kerja Indo-

24 Daoed Joesoef, "Masyarakat Mandeg," *SUARA PEMBARUAN*, Agustus 2008.

nesia hanya berupa tenaga kerja dengan upah rendah, bahkan menjadi tenaga kerja illegal di negara tetangga dengan upah yang juga rendah. Hal ini menunjukkan adanya mismanajemen di dalam pengelolaan sumber daya alam dan sumber daya manusia di Indonesia. Masalahnya sekarang ialah bagaimana mengubah keuntungan komparatif tersebut di atas menjadi keuntungan kompetitif yang menguntungkan seluruh rakyat Indonesia? Hal ini menuntut perubahan mendasar dari aktor perubahan, yaitu manusia Indonesia, melalui pendidikan. Hanya dengan pendidikan yang bermutu kita baru dapat mengubah keunggulan komparatif tersebut menjadi keunggulan kompetitif.[25]

Siapakah manusia *entrepreneur* tersebut? Pertama-tama kita lihat dahulu apa sumbangan manusia *entrepreneur* di dalam kemajuan suatu masyarakat. Martha Tilaar[26] merumuskannya dengan sosok seorang yang berkualitas JITU, yaitu memiliki kejujuran (J), jujur terhadap kemampuan diri sendiri dan jujur terhadap kekurangan diri maupun kelebihan orang lain di dalam kehidupan bermasyarakat. Manusia JITU adalah seorang yang inovatif (I), yang tidak puas dengan apa yang telah dicapainya dan selalu menginginkan sesuatu yang baru. Dia ingin mengeksplorasi kekayaan alam dan budaya yang ada di sekitarnya karena di sekitarnya terdapat berbagai potensi (*opportunity*) untuk mengembangkan suatu usaha. Dia bukan seorang yang mencari kerja tetapi dia seorang yang menciptakan lapangan kerja bagi dirinya dan bagi sesamanya. Dia tidak pernah merasa puas terhadap apa yang telah dicapainya dan selalu mencari sesuatu yang baru. Manusia JITU adalah manusia yang tekun di dalam usahanya dan tidak mengenal menyerah. Berbagai kesulitan pasti ada jalan untuk mengatasinya dan dia tidak pernah putus asa. Dia seorang yang tekun (T), yang tidak cepat putus asa dan bukan hanya mengumpat terus tanpa bekerja. Dia adalah seorang pekerja keras yang mau menghadapi berbagai tantangan atau dengan kata lain manusia tahan banting. Akhirnya, dia adalah seorang yang ulet (U), yang pantang menyerah. Apabila dia merasa dirinya sendiri tidak dapat mengatasinya maka dia membentuk jaringan dengan orang lain untuk memecahkan masalah bersama-sama. Keuletan me-

25 Michael E. Porter dalam Lawrence E. Harrison & Samuel P. Huntington (ed.), **op cit,** hlm. 43 - 63.

26 *Press conference* Dr. Martha Tilaar sebagai penerima Asia Pacific Woman Entrepreneur of the Year 2008 Awards.

mecahkan masalah merupakan ciri dari seorang yang berdedikasi tinggi terhadap cita-citanya.

Dapat kita lihat betapa manusia-manusia JITU merupakan pendukung-pendukung dari perubahan kebudayaan di dalam masyarakat global dewasa ini yang sangat cepat berubah. Sayang sekali manusia-manusia JITU atau manusia *entrepreneur* belum dihasilkan oleh lembaga-lembaga pendidikan kita. Lembaga-lembaga pendidikan kita lebih menghasilkan 'manusia yang berjiwa budak', yang hanya ingin diperintah baru melaksanakan tugasnya. Mereka dididik untuk mencari pekerjaan apabila telah tamat dari lembaga pendidikannya. Dan, oleh karena pekerjaan seperti pegawai pemerintah, tentara-polisi dan birokrasi pemerintahan semakin jenuh, maka lembaga-lembaga pendidikan tinggi dewasa ini telah berubah menjadi lembaga-lembaga penghasil calon pengangguran.

Apakah yang menyebabkan lembaga-lembaga pendidikan kita telah menjadi pabrik-pabrik calon penganggur? Ini dapat kita lihat, misalnya, di dalam proses belajar yang hanya menekankan pada metode-metode menghafal dan *"bookish"* dan bukan untuk memecahkan masalah yang di-hadapi di sekitarnya.

Menurut catatan Ir Ciputra, bapak pendidikan *entrepreneur* Indonesia, Indonesia baru memiliki kurang dari 0,5 persen *entrepreneur* dari jumlah penduduknya sehingga menjadi penghalang dalam perubahan-perubahan di dalam masyarakat.[27] Seharusnya suatu masyarakat, menurut McClellan, mempunyai sekurang-kurangnya 2 persen *entrepreneur*, sehingga masyarakat tersebut menjadi lebih cepat maju dan sejahtera.[28]

Manusia e*ntrepreneur* bukan hanya dibutuhkan dalam bidang ekonomi tetapi dalam semua bidang kehidupan masyarakat: bidang sosial, hukum, pemerintahan, pendidikan, kesehatan dan sebagainya. Para *entrepreneur* tersebut bukan hanya menjadi *"servant leader"* tetapi lebih merupakan *"servant leader worker"*, sebagai pekerja-pekerja yang ulet dalam hal menciptakan ide baru dan menerobos berbagai kebuntuan di dalam masyarakat. Masyarakat yang koruptif menandakan ma-

27 Ciputra, *Menyalakan dan Mengobarkan Semangat Entrepreneurship Melalui Jalur Pendidi-an* (2006), hlm. 35.

28 Singapura pada tahun 2005, jumlah entrepreneur 7,2%, **loc cit.**

syarakat yang hanya ingin menggunakan jalan pintas, ingin makmur dan kaya tanpa bekerja keras.

Banyak contoh di dunia modern dewasa ini yang menunjukkan peranan manusia berkualitas *entrepreneur* dalam masyarakat, seperti Jepang, Korea Selatan dan China. Negara-negara ini menunjukkan betapa kemajuan yang dicapainya dengan cepat tanpa meninggalkan nilai-nilai budayanya yang spesifik dalam menghadapi arus globalisasi dewasa ini.[29] Kita tidak perlu mengganti atau memakai baju Barat untuk lembaga-lembaga pendidikan kita, tetapi kita dapat menjadi manusia JITU berdasarkan nilai-nilai luhur di dalam kebudayaan kita yang masih relevan dengan dunia modern. **

Referensi

Agger, Ben. 2008. *Teori Sosial Kritis* (terjemahan). Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Bourdieu, Pierre & Jean-Claude Passeron. 1996. *Reproduction in Education, Social and Culture.* London: Sage.

Ciputra. 2006. *Menyalakan dan Mengobarkan Semangat Entrepreneurship Melalui Jalur Pendidikan.* **Jakarta:** Yayasan Pendidikan Ir Ciputra.

Eck, Diana. 2003. "America Muslims: Cousins and Strangers." Dalam James A. Banks & Cherry A. McGee Banks (ed.), *Multicultural Education.* John New York: Wiley & Sons.

Fedyani, Achmad Saifuddin & Mulyawan Karim (Penyunting). 2008. *Refleksi Karakter Bangsa.* **Jakarta:** Forum Kajian Antropologi Indonesia.

Freire, Paulo. 2000. *Cultural Action for Freedom.* Boston, MA: Harvard Educational Review.

Huntington, Samuel P & Lawrence E. Harrison (editors). 2000. *Culture Matters: How Values Shape Human Progress.* New York: Basic Books.

Irwan Abdullah. 2007. *Konstruksi dan Reproduksi Budaya. Yogyakarta.* Pustaka Pelajar.

29Contoh Jepang dewasa ini, "A new generation of Japanese entrepreneurs is building a global reputation for style and innovation - by returning to the country's roots," *TIME,* August 25, 2008.

Janssen, Johan & S. Visser. 1951. *Van Plato tot Decroly*. J. Muuses, Purmerend.

Moll, Luis C. 1998. *Vygotsky and Education*. New York: Cambridge University Press.

Nieto, Sonia. 2008. "Culture and Education" dalam *National Society for the Study of Education,* 2008. Part 1. Chicago: University of Illinois at Chicago.

Nunus Supardi. 2007. *Kongres Kebudayaan* (1919 – 2003). Yogyakarta: Ombak.

Pai, Young & Susan A. Adler. 1997. *Cultural Foundations of Education*. New Jersey: Prentice Hall.

Ramayulis, H & H Samsul Nizar. 2005. *Ensiklopedi Tokoh Pendidikan Islam*. Jakarta: Quantum Teaching.

Reed, Donald F & Tony W Johnson (editors). 2000. *Philosophical Documents in Education*. New York: Longman.

Schultz, Theodore W 1981. *Inventing in People.* Los Angeles: University of California Press.

Stiglitz, Joseph E. 2007. *Making Globalization Work* (terjermahan). Bandung: Mizan.

Suwito & Fausan (Editor). 2003. Sejarah Pemikiran Para Tokoh Pendidikan. Bandung: Penerbit Angkasa.

Tilaar, HAR. 1999. *Pendidikan, Kebudayaan, dan Masyarakat Madani Indonesia*. Bandung: Remaja Rosda Karya.

Tilaar, HAR. 2007. *Mengindonesia: Etnisitas dan Identitas Bangsa Indonesia*. Jakarta: Rineka Cipta.

Majalah TIME, August 25, 2008. "Japan Discovers Japan."

Terselenggaranya Satu Sistem Pendidikan Nasional

(untuk Mencerdaskan Kehidupan Bangsa dan Memajukan Kebudayaan Nasional)

H Soedijarto

(Ikatan Sarjana Pendidikan Indonesia/Universitas Negeri Jakarta)

Pendahuluan

INDONESIA, SEPANJANG PENGETAHUAN PENULIS, adalah satu-satunya negara di dunia yang dalam deklarasi kemerdekaannya (Pembukaan UUD 1945) menegaskan bahwa salah satu misi penyelenggaraan pemerintahan negara adalah "mencerdaskan kehidupan bangsa". Indonesia juga merupakan salah satu dari tidak banyak negara yang UUD-nya menegaskan kewajiban pemerintah untuk "mengusahakan dan menyelenggarakan satu sistem pengajaran nasional"1 dan "memajukan kebudayaan nasional Indonesia"2.

1 Pasal 31 ayat (2) UUD 1945 sebelum diamandemen

2 Pasal 32 UUD 1945 sebelum diamandemen

Namun, lebih enam puluh tahun setelah cita-cita itu dijadikan landasan penyelenggaraan pemerintahan negara, bangsa Indonesia belum juga cerdas kehidupannya dan belum maju kebudayaan nasionalnya. Pertanyaannya adalah, "Apakah yang salah dengan penyelenggaraan pemerintahan negara Indonesia, sehingga setelah lebih dari enam dekade energinya terkuras untuk secara berkesinambungan terjadi pergantian kekuasaan yang sering mengorbankan kepentingan utama, yaitu 'membangun negara bangsa yang cerdas kehidupannya dan maju kebudayaan nasional Indonesianya'?"

Presiden Sukarno pada tahun 1957, setelah dalam 12 tahun terjadi tujuh belas kali pergantian kabinet, mengingatkan rakyat bangsanya tentang apa yang seharusnya dilakukan dalam Indonesia merdeka dalam kalimat berikut :

"... SEMULA KITA MENCITA-CITAKAN, BAHWA DI DALAM ALAM KEBEBASAN DAN KEMERDEKAAN, KITA AKAN DAPAT MENGEMBANGKAN SEGALA DAYA CIPTA UNTUK MEMBANGUN SEHEBAT-HEBATNYA SUATU PEMERINTAHAN NASIONAL YANG KOKOH KUAT, MEMBANGUN SATU ANGKATAN PERANG YANG KOKOH KOMPAK, MEMBANGUN INDUSTRI MODERN YANG SANGGUP MEMPERTINGGI TARAF HIDUP RAKYAT, KITA MEMBANGUN SATU PERTANIAN MODERN GUNA MEMPERTINGGI HASIL BUMI, MEMBANGUN SATU KEBUDAYAAN NASIONAL YANG MENUNJUKKAN KEPRIBADIAN BANGSA INDONESIA"[3].

Lima puluh satu tahun setelah pidato tersebut kondisi yang diharapkan oleh Bung Karno belum juga mewujud. Kehidupan bangsa kita belum juga cerdas dan kebudayaan nasional kita belum juga maju secara berarti. Fenomena kalau musim hujan dilanda banjir dan tanah longsor, kalau musim kemarau tidak dapat bertanam dan kekurangan air bersih, dan ekonomi kita rentan dengan gejolak global, demam berdarah dan flu burung masih menghantui rakyat kita, dan angkatan bersenjata (baca: TNI) kita tidak diberi kemampuan untuk melindungi segenap bangsa dan tumpah darah Indonesia (perhatikan kasus pencurian ikan oleh kapal asing, provokasi Malaysia di Ambalat, perbatasan dengan Kalimantan Utara tidak dijaga sebagaimana semestinya).

3 Pidato Presiden Sukarno tanggal 17 Agustus 1957, "Suatu Tahun Ketentuan", dalam buku *"Dari Proklamasi sampai RESOPIN"*, Departemen Penerangan RI, 1961

Penulis sebagai pelajar ilmu pendidikan dan pemerhati perkembangan peradaban dunia, melihat fenomena perkembangan Indonesia terdorong untuk mengajukan pertanyaan, "Apa yang salah dengan penyelenggaraan sistem pendidikan nasional sampai belum mampu mendukung pembangunan negara-bangsa yang cerdas kehidupannya dan maju kebudayaan nasionalnya?" Pertanyaan ini muncul karena, dalam pandangan penulis, ditetapkannya "kewajiban pemerintah mengusahakan dan menyelenggarakan satu sistem pengajaran nasional" adalah karena para *founding fathers*, yang menjadi cerdas, karena pendidikan di sekolah modern (HIS, ELS, MULO, AMS, HBS) yang telah diikutinya. Dan, sejarah dunia memberi pelajaran bahwa hanya bangsa yang sejak mula meletakkan pendidikan sebagai prioritas utama mereka, termasuk para pendiri republik kita, berpegang kepada paradigma *"To build nation build schools"*.

Berangkat dari pemahaman penulis tentang makna yang tersirat dalam kalimat dalam Pembukaan UUD 1945 dan ketentuan yang tertulis dalam UUD 1945, tulisan ini akan secara berturut-turut mengulas: (1) makna mencerdaskan kehidupan bangsa dan implikasinya terhadap penyelenggaraan sistem pendidikan nasional; (2) makna memajukan kebudayaan nasional dan peranan pendidikan nasional; (3) sekolah sebagai pusat pembudayaan untuk "mencerdaskan kehidupan bangsa" dan "memajukan kebudayaan nasional" dan implikasinya; dan (4) beberapa catatan penutup.

I. Makna Mencerdaskan Kehidupan Bangsa dan Implikasinya terhadap Penyelenggaraan Sistem Pendidikan Nasional

Sering orang memaknai amanat "mencerdaskan kehidupan bangsa" sama dengan memperluas kesempatan memperoleh pendidikan, apa pun mutu pendidikannya. Karena itu, kesempatan memperoleh pendidikan diperluas. Namun, kenyataannya, walaupun kesempatan memperoleh pendidikan pada tingkatan SD sudah berada diatas 96 persen dan SMP hampir 70 persen, serta perguruan tinggi di atas 10 persen, *kehidupan bangsa yang cerdas belum atau masih jauh dari dari terwujud.* Hal ini disebabkan karena lembaga pendidikan kita dari SD

sampai perguruan tinggi hanyalah berupa gedung sekolah, tanpa peralatan, tanpa buku, tanpa lapangan olahraga dengan guru yang kurang terjamin kesejahteraannya. Penelitian UNESCO pada tahun 1996 *menemukan bahwa mutu pendidikan semacam ini, yang pada umumnya terdapat di negara berkembang, bukan hanya tidak bermakna bagi pencerdasan kehidupan bangsa, tetapi sebaliknya akan melahirkan masalah baru bagi bangsa tersebut.*

Penulis berpandangan bahwa tanpa memahami latar belakang sejarah Indonesia dan perkembangan sejarah peradaban dari yang sejak Renaisans melalui industrialisasi terus melaju menjadi peradaban modern, kita akan sukar memahami pesan yang terkandung dalam kalimat "mencerdaskan kehidupan bangsa". Pada saat dunia Barat sejak abad ke-17 melalui Renaisans dan industrialisasi mendorong lahirnya negara-negara kebangsaan, dan pada pertengahan abad ke-20—setelah melalui dua perang dunia—peradaban dunia didominasi oleh nilai-nilai budaya Barat baik politik, ekonomi, dan iptek, yang kemudian menjadi nilai-nilai peradaban modern, Indonesia sebaliknya sejak abad ke-17 mulai secara bertahap berada di bawah kekuasaan penjajah dan mulai permulaan abad ke-20 sepenuhnya dibawah kekuasaan penjajah. Secara kultural penghuni Nusantara tetap berada dalam kehidupan tradisional dan tidak tersentuh oleh peradaban modern yang rasional, demokratik, dan berorientasi IPTEK. Dalam perspektif ini, pada tahun 1945 Indonesia tertinggal sekitar 400 tahun. Karena itu makna mencerdaskan kehidupan bangsa hakikatnya, dalam pandangan penulis, adalah gerakan mentransformasi budaya Indonesia dari tradisional dan feodalistik menjadi budaya modern, rasional, demokratis, dan berorientasi iptek.

Semangat "ada hari ada nasi", "kalau takut dilembur pasang jangan berumah di tepi pantai", dan *"ana bapang den simpangi* (kalau ada hambatan/masalah dihindari)", harus berubah menjadi *"rawe-rawe rantas, malang-malang putung*", atau dalam bahasa Toynbee: *"A problem is a challenge, and a challenge is chance for progress*". Mengubah sikap hidup dari tradisional, irrasional, feodalistik, dan menerima nasib, menjadi manusia yang percaya diri dalam menghadapi tantangan memerlukan proses transformasi budaya, atau dalam bahasa Bung Karno: *"our revolution is a summing up of many revolution in one gen-*

eration", suatu perubahan yang meliputi berbagai dimensi kehidupan, baik politik, ekonomi, sosial budaya, dan iptek.

Dalam kaitan ini semua negara yang kemudian menjadi negara maju, seperti Amerika Serikat, Jerman, Jepang, kemudian disusul oleh Taiwan, Korea Selatan, Malaysia, dan China, adalah negara-negara yang memulai pembangunannya dengan mendudukkan sektor pendidikan sebagai prioritas utamanya. Karena itu, para pendiri republik yang adalah cendekiawan terpelajar menetapkan kewajiban pemerintah untuk "mengusahakan dan menyelenggarakan satu sistem pengajaran nasional" atau sistem persekolahan, dan memajukan kebudayaan nasional Indonesia (Pasal 31 dan Pasal 32 UUD 1945 sebelum diamandemen). Disayangkan bahwa lebih dari 60 tahun setelah UUD 1945 disahkan oleh para pendiri republik, amanat yang mewajibkan pemerintah menyelenggarakan dan mengusahakan satu sistem pengajaran nasional dan memajukan kebudayaan nasional, terutama setelah lengsernya para pendiri republik dari gelanggang penyelenggaraan pemerintahan negara, diabaikan. Padahal, melalui perubahan keempat UUD 1945, 10 Agustus 2002, amanat tersebut dipertegas dan diperluas, yaitu dengan menekankan: (1) kewajiban pemerintah membiayai penyelenggaraan wajib belajar; (2) kewajiban pemerintah memprioritaskan anggaran pendidikan sekurang-kurangnya 20 persen dari APBN dan APBD; dan (3) kewajiban pemerintah untuk memajukan iptek.[4]

Adalah pandangan penulis bahwa pelaksanaan pendidikan nasional yang selama ini berlangsung tidak relevan dengan fungsinya untuk mencerdaskan kehidupan bangsa. Padahal, tanpa dengan sungguh-sungguh pendidikan nasional dilaksanakan sesuai dengan amanat UUD 1945 dan berbagai ketentuan yang secara filosofis tertulis dalam UU Nomor 20 Tahun 2003, upaya mencerdaskan kehidupan bangsa tidak mungkin dapat terwujud.

4 Sebagai perbandingan : komitmen pendidikan Malaysia 4 % dari PDB, Thailand 4 % dari PDB, negara-negara Eropa rata-rata 5 % dari PDB, AS hanya untuk perguruan tinggi saja 2,5 % dari PDB, sementara anggaran pendidikan Indonesia dari SD sampai perguruan tinggi dan pendidikan luar sekolah hanya 1,3 % dari PDB.

II. Makna Memajukan Kebudayaan Nasional dan Implikasinya terhadap Penyelenggaraan Pendidikan Nasional

Penulis tidak banyak menemukan analisis yang berupaya mempertanyakan "mengapa para pendiri republik menetapkan kewajiban pemerintah untuk 'memajukan kebudayaan nasional Indonesia' dalam UUD 1945, sedangkan negara lain tidak banyak yang menetapkan hal ini dalam Undang-Undang Dasar-nya?" Di samping itu, pertanyaan ini perlu dimunculkan karena akhir-akhir ini ada gejala yang memaknai bahwa kebudayaan-kebudayaan daerah adalah kebudayaan nasional. Padahal, penjelasan UUD 1945 tentang kebudayaan nasional adalah sebagai berikut.

"Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha bersama rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak kebudayaan di daerah-daerah seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan, adab, budaya, persatuan dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia"[5]

Melalui perubahan keempat UUD 1945 yang meniadakan "penjelasan" Pasal 32 tentang kebudayaan yang diamandemen untuk memasukkan ide dasar yang terdapat dalam penjelasan dapat diakomodasi menjadi tertulis sebagai berikut (Pasal 32):

(1) Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya.
(2) Negara menghormati dan memelihara bahasa daerah sebagai kekayaan budaya nasional[6]

Adalah pandangan penulis bahwa proklamasi kemerdekaan 17

5 Penjelasan pasal 32 UUD 1945, sebelum diamandemen.

6 Pasal 32 UUD 1945 hasil amandemen.

Agustus 1945 dan Deklarasi Kemerdekaan, UUD 1945, di samping merupakan wujud revolusi politik juga merupakan revolusi kebudayaan. Pandangan ini dilandasi atas pemahaman penulis karena sistem politik yang dianut sebagai yang dirumuskan dalam Pembukaan dan UUD 1945 adalah suatu sistem politik yang berbeda dari sistem di zaman penjajahan maupun sistem yang dianut oleh kerajaan-kerajaan Nusantara sebelum kedatangan penjajah. Dan, studi perbandingan sistem politik, suatu sistem politik akan dapat berjalan bila didukung oleh kebudayaan yang "*congruent*" dengan sistem politik yang dianut.

Karena itu, dalam pandangan penulis, pendiri republik pada saat menetapkan Pasal 32, yang hakikatnya terkait dengan misi mencerdaskan kehidupan bangsa, sadar untuk dapat berjalannya sistem politik, yaitu Negara Kebangsaan (bukan Teokrasi, atau Negara Suku atau Negara Ras) yang modern dan demokratis dengan sistem presidensiil diperlukan kebudayaan nasional yang relevan. Untuk memperjelas pandangan penulis tentang pemikiran yang melatarbelakangi ditetapkannya kewajiban pemerintah memajukan kebudayaan nasional, alinea berikut akan mencoba menganalisisnya.

Kalau kita simak kondisi masyarakat dunia setelah berakhirnya Perang Dunia II, nampak betapa dunia—baik di bidang politik, ekonomi, perdagangan dunia, teknologi, dan hubungan politik internasional—sepenuhnya dilandasi oleh peradaban, yang dalam bahasa Sutan Takdir Alisjahbana sebagai "kebudayaan modern yang rasional, berdasarkan kemajuan ilmu, teknologi, dan yang menekankan hak-hak manusia dan sebagainya[7]. Dalam menghadapi masyarakat bangsa merdeka dan dunia yang sepenuhnya dikuasai oleh kebudayaan modern, yang hakikatnya berakar dari budaya Helenik empat abad sebelum Masehi dan berkembang pesat sejak Renaissans, baru sebagian kecil anggota masyarakat Indonesia yang mengenal, menguasai, dan menghayati budaya tersebut.

Pada periode sebelum pendudukan Jepang, jumlah orang Indonesia yang mengikuti pendidikan yang sepenuhnya berlandaskan kebudayaan modern sangatlah terbatas. Pada tahun 1940, jumlah anak Indonesia yang masuk sekolah dasar yang sepenuhnya berorientasi ke-

7 St. Takdir Alisyahbana, "Sejarah Kebudayaan Indonesia Masuk Globalisasi Umat Manusia (Makalah Kongres Kebudayaan 1991)" dalam *Majalah Kebudayaan* No. 1 Th. 1991 Vol. 13

budayaan modern hanya 93.416 orang (HIS dan HCS), dan 4034 ELS, 8235 orang siswa SLTP (MULO), sedangkan pada tingkat sekolah menengah 922 orang siswa AMS, 552 orang siswa HBS, 206 orang siswa Gymnasium (Lycea), sedangkan jumlah mahasiswa hanyalah 157 orang[8].

Di samping itu, menurut catatan Bruce Glassburner[9], pada tahun 1949 saja, empat tahun setelah merdeka, Indonesia baru memiliki 35 orang insinyur, 1.200 dokter, 150 dokter gigi, dua orang ekonom bergelar doktor dan seorang fisikawan. Ini diakibatkan oleh sedikitnya jumlah orang Indonesia yang dapat mengikuti pendidikan tinggi. Pada tahun 1940 hanya ada 37 orang Indonesia yang lulus perguruan tinggi. Indonesia baru mengenal perguruan tinggi pada tahun 1920, yaitu dengan berdirinya Techniche Hooghschool, dan itu pun kesempatan bagi orang Indonesia sangat terbatas. Sementara itu, universitas tertua telah berdiri pada abad ke-11 dan ke-12 (di Bologna dan Paris).

Di dunia politik, dengan UUD 1945 kita menganut sistem demokrasi dalam susunan negara yang berbentuk republik, suatu tatanan penyelenggaraan negara yang belum pernah dialami oleh rakyat-bangsa Indonesia, bahkan oleh para penyusun konsep dari sistem politik itu sendiri. Dalam administrasi penyelenggaraan negara dan pengelolaan modal serta perdagangan—apalagi dalam dunia industri—hanya sebagian kecil rakyat Indonesia yang terlibat, itu pun bukan pada tingkatan manajer, tetapi umumnya pada tingkat pelaksanaan. Di dunia pertanian, sebagain rakyat bangsa Indonesia adalah petani tradisional.

Melihat perkembangan Indonesia pada saat proklamasi dan tatanan dunia yang dihadapi oleh negara Indonesia yang baru merdeka, yang baru akan membangun dirinya setelah merdeka (di seberang jembatan emas), menurut pandangan penulis, mendorong para pendiri republik menempatkan tujuan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagai tujuan dari kemerdekaan kebangsaan Indonesia, yang maknanya adalah membawa masyarakat-bangsa Indonesia menuju masyarakat modern abad ke-20.

---

8 Wardiman Djoyonegoro, *Lima Puluh Tahun Perkembangan Pendidikan Indonesia*, (1996), hal 63 - 68

9 Bruce Glassburner, "High Level of Manpower For Economic Development: The Indonesian Experience, dalam buku F. Harbison & CH.Myers, *Man Power and Education*, (1965), Mc. Graw Hill Book Co

Membawa masyarakat Indonesia menuju masyarakat modern, dalam pandangan penulis, adalah suatu proses transformasi budaya. Bahkan lebih dari itu, Presiden Sukarno memandangnya sebagai suatu revolusi multidimensi.

Revolusi dalam kalimat Bung Karno bukan perubahan radikal secara mendadak, tetapi perubahan radikal secara evolusioner. Para pendiri republik seperti Sukarno, Hatta, dan Syahrir sebagai pejuang-pemikir tampaknya sadar bahwa perkembangan peradaban dunia yang dicapai pada pertengahan abad ke-20 adalah hasil proses evolusi yang revolusioner sejak Renaisans dalam segala bidang kehidupan, baik ilmu pengetahuan, teknologi, ekonomi dan politik. Pemikir-pemikir seperti John Lock, Rousseou, Thomas Jefferson, dalam bidang sosial budaya politik, Galileo, Copernikus, Issac Newton, Hertz, Maxwell, Einstein dan banyak pemikir dan penemu lainnya di bidang ilmu pengetahuan dan teknologi, serta Adam Smith dan Marx di bidang ekonomi, yang terjadi ratusan tahun sebelum Indonesia merdeka, bahkan kalau dijejaki dari periode Plato, Aristoteles, telah terjadi ribuan tahun sebelum Indonesia merdeka, adalah peletak dasar dari perkembangan peradaban dunia yang melandasi tata kehidupan dunia sejak pemulaan abad ke-20 dan seterusnya.

Sadar akan sifat perubahan yang diperlukan secara radikal melalui proses evolusioner itulah, menurut pandangan penulis, yang melatarbelakangi mengapa para pendiri republik dalam UUD 1945 Pasal 31 dan Pasal 32 menetapkan perlunya diselenggarakan satu sistem pengajaran nasional (ps. 31) dan kewajiban pemerintah untuk memajukan kebudayaan nasional Indonesia (ps. 32). Berangkat dari pemahaman ini, penulis memandang demikian strategis kedudukan sistem pendidikan nasional dalam proses memajukan kebudayaan nasional sebagai pondasi perkembangan negara kebangsaan Indonesia.

Dalam kaitan dengan memajukan kebudayaan nasional yang wahananya adalah pendidikan nasional, penulis menganut pemahaman kebudayaan sebagai *"way of acting and ways of orienting"* (Talcot Parson[10]), atau *"Culture as the total and distinctive way of life of a people*

10 Tarlcot Parson, *Toward A General Theory of Action, Theoretical Foundation for Social Science* (1962), New York, Harper Thorcbook

or society"(Marshall Sahlin[11]), atau dalam pengertian Mangunwijaya "kebudayaan sebagai seluruh totalitas aktivitas serta galaksi pengentalan seluruh ikhtiar manusia untuk menjawab tantangan kehidupannya, mengolahnya, dan memberi makna kepadanya, penyegaran dirinya secara integral, baik dalam karya nyata maupun pembahasan simbolisnya"[12].

Berangkat dari pemikiran ini, penulis berpegang kepada pengertian kebudayaan nasional sebagai keseluruhan cara memandang dan cara bertindak masyarakat bangsa Indonesia dalam menghadapi tantangan baik politik, ekonomi, iptek, dan sosial budaya. Karena itu, dalam pengertian kebudayaan ini termasuk di dalamnya dimensi kognitif, espressive/afektif, dan normative.

Tampaknya banyak di antara kita yang tidak menyadari bahwa sampai sekarang kita masih jauh dari berhasil dalam tugas untuk mewujudkan suatu tata kehidupan negara bangsa Indonesia yang merdeka, modern, demokratis, berkeadilan sosial, berke-Tuhanan yang Maha Esa, dan menjunjung tinggi HAM. Kenyataan yang kita hadapi adalah suatu proses transisi yang kurang jelas arah dan sasarannya, baik di bidang politik, ekonomi, dan aspek soial budaya dan lainnya, baik ilmu pengetahuan dan teknologi maupun dimensi afektif dari kebudayaan. Yang terjadi sekarang ini adalah bahkan krisis multidimensi. Sebagai pelajar pendidikan dan pengamat perkembangan masyarakat-negara, penulis memandang bahwa hal ini terjadi tidak lain karena pendidikan yang kita selenggarakan belum bermakna sebagai proses transformasi budaya menuju mantapnya kehidupan negara bangsa Indonesia .

Belum mantapnya sistem politik, belum mapannya sistem ekonomi nasional, tetap rendahnya produktivitas dan etos kerja nasional, belum adanya suatu pola budaya nasional yang andal dan rentannya solidaritas dan ketahanan nasional, dalam pandangan penulis bukan karena belum diadakannya berbagai lembaga politik, baik tingkat nasional maupun tingkat daerah. Juga bukan karena belum tersedianya infrastruktur politik seperti partai politik dan media pers, dan bukan juga karena belum adanya lembaga-lembaga ekonomi dan berbagai

11 *Our Creative Diversity : Report Of The World Commision on Culture* (1994), Paris, UNESCO, p. 21

12 Y.B.Mangunwijaya, "Menghadapi Fase Budaya Pasca Nasional", dalam *Seni*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, No. I/02, Th. 1991 hal. 1

lembaga kebudayaan lainnya seperti lembaga riset dan kajian. Semua ini terjadi karena belum tertanamnya di dalam diri setiap warga negara nilai-nilai budaya modern yang diperlukan untuk mendukung terselenggaranya secara mantap kehidupan negara kebangsaan Indonesia, baik dalam politik, ekonomi, iptek, hukum dan dimensi kehidupan budaya lainnya. Ini terjadi antara lain karena berbagai ketentuan pendidikan yang dirancang untuk menyiapkan generasi muda yang memiliki kemampuan, nilai, dan sikap yang diperlukan bagi kehidupan dalam negara-bangsa Indonesia yang modern, seperti yang tertuang dalam UU Nomor 2 Tahun 1989, tidak diupayakan keterlaksanaannya dalam proses pembelajaran maupun proses sosialisasi di lembaga-lembaga pendidikan, baik sekolah maupun luar sekolah.

Mantapnya kehidupan politik maupun ekonomi suatu bangsa ditentukan bukan semata-mata oleh ada tidaknya lembaga-lembaga politik, lembaga-lembaga ekonomi, dan lembaga kebudayaan lainnya, melainkan oleh tingkat terinternalisasinya nilai-nilai budaya politik demokrasi dalam suatu masyarakat bangsa telah diteliti oleh para ilmuwan politik, ekonomi sosiologi dan antropologi. Robert Dahl (1998)[13], seorang ilmuwan politik mengidentifikasikan bahwa selama abad ke-20 terdapat 70 negara yang gagal melaksanakan sistem politik demokrasi. Tidak lain karena, menurutnya, dapat terlaksananya sistem politik demokrasi antara lain ditentukan oleh ada/tidaknya *"belief in democracy", "weak cultural pluralism",* adanya *"modern society and economy".*

Kesimpulan tersebut sesungguhnya telah ditemukan oleh Almond dan Verba (1966) dalam studi perbandingan berbagai negara demokrasi. Keduanya menyimpulkan bahwa masalah utama dalam pelaksanaan sistem demokrasi politik adalah masalah sikap dan perasaan, dan bukan masalah formalitas ideologi, yang intinya adalah masalah adanya budaya politik yang serasi dengan politik yang dianutnya. Dalam memberikan komentar tentang adanya kenyataan gagalnya sistem politik demokrasi, Almond dan Verba mengemukakan: [14]

13 Robert Dahl, *On Democracy,* New Haven, Yale University Press, 1998

14 G.A. Almond & Verba, *Civic Culture: Political Attitudes & Democracy in Four Nations* (1965) Boston Little Brown & Co.

"THE COMPLEX INFRASTUCTURE OF THE DEMOCRATIC POLICY – POLITICAL PARTIES, INTEREST GROUP, AND THE MEDIA OF COMMUNICATION – AND THE UNDERSTANDING OF THEIR INNER WORKING OPERATING NORMS, AND SOCIAL PSYCHOLOGICAL PRECONDITIONS ARE ONLY NOW BEING REALIZED IN THE WEST. THUS THE IMAGE OF DEMOCRATIC POLITY THAT IS CONVEYED TO THE ELITES OF THE NEW NATIONS IS OBSCURE AND INCOMPLETE AND HEAVILY STRESSED IDEOLOGY AND LEGAL NORMS. WHAT MUST BE LEARNED ABOUT DEMOCRACY IS A MATTER OF ATTITUDE AND FEELING, AND THIS IS HARDER TO LEARN"

Dalam pada itu, berbagai studi menyimpulkan adanya pengaruh kebudayaan terhadap keberhasilan pembangunan ekonomi, seperti yang disajikan Ronald Inglehart dalam "*Modernization and Post Modernization*". Dalam bukunya ini, Inglehart menyampaikan pengertiannya tentang kebudayaan yang mempengaruhi pembangunan ekonomi :[15]

"BY CULTURE, WE REFER TO A SYSTEM OF COMMON BASIC VALUES THAT HELP SHAPE THE BEHAVIOR OF THE PEOPLE IN A GIVEN SOCIETY. IN MOST PREINDUSTRIAL SOCIETIES, THIS VALUE SYSTEM TAKES FORM OF RELIGION AND CHANGE VERY SLOWLY, BUT WITH INDUSTRIALIZATION AND ACCOMPANYING PROCESSES OF MODERNIZATION, THESE WORLD VIEWS TEND TO BECOME MORE SECULAR, AND OPEN TO CHANGE. FOR SEASONS DISCUSSED EARLIER, THE CULTURE OF VIRTUALLY ALL PREINDUSTRIAL SOCIETIES ARE HOSTILE TO SOCIAL MOBILITY AND INDIVIDUAL ECONOMIC ACCUMULATION"

Prof Koentjaraningrat pada 1969 telah menyadarkan kita akan hal tersebut dalam karyanya, *Hambatan Mental Pembangunan*. Karena itu, penulis tambah yakin betapa strategisnya pendidikan yang berfungsi mengembangkan kemampuan dan menumbuhkan nilai dan sikap yang serasi dengan tuntutan pembangunan dan kehidupan negara-bangsa Indonesia yang modern.

Berangkat dari serangkaian ulasan dan analisis tersebut, penulis meyakini bahwa yang dimaksud dengan kewajiban "memajukan kebu-

15 Ronald Inglehart, *Modernization and Post Modernization : Culture, Economic, and Political Change in 43 Societies*, Princenton, Princenton University Press, 1997, hlm. 217

dayaan nasional Indonesia" adalah upaya berkembangnya peradaban bangsa yang bermartabat yang meliputi budaya politik, ekonomi, budaya iptek yang terintegrasi, di samping seni-budaya yang dapat menjadikan bangsa ini cerdas kehidupannya. Untuk itu, tidak ada jalan lain kecuali melalui proses pendidikan yang bermakna proses pembudayaan.

Sejarah dunia juga telah membuktikan bahwa negara-negara kebangsaan di dunia yang kemudian menjadi negara maju seperti Amerika Serikat, Britania Raya, Jerman, Perancis, Belanda dan Jepang, adalah negara-negara yang telah mendudukkan pendidikan sebagai bagian terpadu dari pembangunan bangsanya. Untuk itu mereka sejak permulaan membangun bangsanya telah mengalokasikan sekurang-kurangnya 5 persen GDP untuk pendidikan.

Negara-negara yang penulis sebut di atas termasuk perumus motto *"to build nation build schools"* yang membatasi pengertian sistem pendidikan pada sistem persekolahan. Bahkan UUD Jerman tidak menyebut sistem pendidikan melainkan langsung *"school education"* dalam kalimat *"the entire school education is under the supervision of the state* (Pasal 7 UUD Jerman). Sosiolog seperti Talcot Parson dan Alex Inkeles pun ikut menyoroti peranan pendidikan dalam membangun bangsa Amerika Serikat[16].

Seperti disinggung terdahulu, sekolah yang hanya menjadi tempat untuk mencatat, mendengar, dan menghafal, yang tidak dilengkapi dengan berbagai fasilitas seperti laboratorium, perpustakaan, dan lapangan olahraga, tidak akan dapat menjadi wahana untuk mencerdaskan kehidupan bangsa dan memajukan kebudayaan nasional. Pertanyaannya adalah sekolah semacam apa yang mampu melaksanakan fungsi tersebut? Bagian berikut akan mencoba untuk menganalisis jawabannya.

16 Lihat Parson, *"School Class as A Social Sistem"*

III. Sekolah sebagai Pusat Pembudayaan yang Akan Mampu Menunjang Upaya Mencerdakan Kehidupan Bangsa dan Memajukan Kebudayaan Daerah dan Implikasinya

Dari serangkaian ulasan dan analisis sampai Bagian II dapat ditarik suatu generalisasi bahwa menjadi cerdasnya kehidupan bangsa dan majunya kebudayaan nasional akan dipengaruhi oleh terselenggaranya satu sistem pendidikan nasional. Pertanyaannya adalah: "penyelenggaraan pendidikan nasional seperti apa yang mampu menunjang terwujudnya negara-bangsa Indonesia yang cerdas kehidupannya dan maju kebudayaan nasionalnya?"

Sejarah membuktikan bahwa para pendiri republik yang pejuang, pemikir, dan pembaharu, Sukarno, Hatta, Syahrir, Natsir, M. Yamin, Abu Hanifah, Ki Hajar Dewantara, dan lain-lainnya adalah putra-putra bangsa yang beruntung telah memperoleh kesempatan mengikuti pendidikan modern. Tampaknya pengalaman mereka mengikuti pendidikan modern, yaitu melalui HIS dan ELS (SD), MULO, AMS, HBS (SMP–SMA) serta RHS dan THS (untuk perguruan tinggi) yang menjadikan mereka cerdas, merupakan latar belakang mereka percaya akan pentingnya pemerintah berkewajiban menyelenggarakan "Satu Sistem Pengajaran Nasional". Tetapi sayang, setelah Indonesia merdeka sekolah-sekolah kita dari SD sampai perguruan tinggi dalam hal fasilitas jauh dari yang dimiliki oleh sekolah-sekolah mereka. SD kita, walaupun kurikulumnya sudah modern, tetapi fasilitasnya masih fasilitas sekolah dasar yang di zaman penjajahan biayanya 10 persen dari biaya sekolah para pendiri republik. Kalau sekolah mereka dilengkapi dengan perpustakaan, laboratorium, dan lapangan olahraga sehingga mereka mengenal buku teks, bacaan, dan rujukan, sekolah kita—terutama SD—buku teks pun tidak semua memiliki. Karena itu, sekolah tidak dapat menjadi pusat pembudayaan kemampuan, nilai, dan sikap yang perlu dikuasai oleh warga negara-bangsa yang cerdas kehidupannya.

Sesungguhnya UU Nomor 20 Tahun 2003 telah meletakkan prinsip-prinsip pendidikan yang memungkinkan terjadinya proses pembudayaan, seperti dapat dibaca pada beberapa pasal yang akan dikutip berikut:

Pasal 1 ayat (1) :
Pendidikan adalah usaha sadar dan terencana untuk mewujudkan suasana belajar dan proses pembelajaran agar peserta didik secara aktif mengembangkan potensi dirinya untuk memiliki kekuatan spiritual keagamaan, pengendalian diri, kepribadian,kecerdasan, akhlak mulia, serta keterampilan yang diperlukan dirinya, masyarakat, bangsa dan negara.

Pasal 3 :
Pendidikan nasional berfungsi mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa, bertujuan untuk berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab

Pasal 4 ayat (3) :
Pendidikan diselenggarakan sebagai suatu proses pembudayaan dan pemberdayaan peserta didik yang berlangsung sepanjang hayat.

Dengan kata lain hanya dengan sekolah yang berperanan sebagai pusat pembudayaan, sebagai digariskan oleh UU No. 20 Tahun 2003 yang mampu menghasilkan manusia yang memiliki kompetensi dan berkarakter, yang selanjutnya dapat mendukung terwujudnya cita-cita nasional.

Untuk itu diperlukan proses pembelajaran dan sistem evaluasi yang relevan. Bagaimanakah proses pembelajaran yang bermakna proses pembudayaan? Pandangan penulis adalah bahwa bila proses pembelajaran dapat merangsang, menantang dan menyenangkan seperti yang dikemukakan oleh Whitehead sampai pada tingkat *"joy of discovery"*, diharapkan proses pembelajaran itu akan bermakna sebagai proses pembudayaan dan proses penguasaan seni menggunakan ilmu

pengetahun. Dalam kaitan ini UNESCO melalui International Commision on Education for The Twenty First Century[17] yang, antara lain, bertujuan untuk mengubah dunia—*"from technologically divided world where high technology is privilege of the few to technologically united world"*—mengusulkan empat pilar belajar.

Menerapkan empat pilar tersebut berarti bahwa proses pembelajaran memungkinkan peserta didik dapat menguasai cara memperoleh pengetahuan, berkesempatan menerapkan pengetahuan yang dipelajarinya, berkesempatan untuk berinteraksi secara aktif dengan sesama peserta didik sehingga dapat menemukan dirinya. Model pembelajaran seperti ini hanya dapat berlangsung dengan tenaga guru yang penuh konsentrasi, peralatan yang memadai, dengan materi yang terpilih dan waktu yang cukup tanpa harus mengejar target untuk ujian nasional. Ujian nasional akan mengurangi kreativitas belajar sampai tingkatan *"joy of discovery"*.

Pemikir pendidikan seperti Whitehead (1916) memandang pendidikan sebagai *"acquisition of the art of the utilization of knowledge"*[18]. Karena itu dia sampai menyatakan bahwa orang yang paling banyak pengetahuannya adalah orang yang tidak berguna di bumi Tuhan, yang dalam bahasa aslinya tertulis sebagai berikut : *"A merely well informed man is the most useless bore on God's earth"*[19]. Selanjutnya, dalam ceramahnya pada Himpunan Matematika pada tahun 1916, Whitehead menekankan agar peserta didik sejak dini harus sudah dapat menikmati proses penemuan. Kalimat lengkapnya tertulis sebagai berikut:

"LET THE MAIN IDEAS WHICH ARE INTRODUCED INTO A CHILD'S EDUCATION BE FEW AND IMPORTANT, AND LET THEM BE THROWN INTO EVERY COMBINATION POSSIBLE. THE CHILD SHOULD MADE THEM HIS OWN, AND SHOULD UNDERSTAND THEIR APPLICATION HERE AND NOW IN THE CICUMSTANCE OF HIS ACTUAL LIFE. FROM THE VERY BEGINNING OF HIS EDUCATION, THE CHILD SHOULD EXPERIENCE THE JOY OF DISCOVERY"[20].

17 Jacques Delors et. al., "Learning : The Treasure Within", Report to UNESCO of The International Commision on The Twenty First Century, (1996), Paris, UNESCO

18 Whitehead, A.N., *The Aims of Education and Other Essays* (1957) New york, the New American Library, hal.16

19 Ibid. Hal. 13

20 Jacques Delors et.al.,op.cit. hal. 142.

Kritik yang dia tujukan ke praktik pendidikan di Inggris pada permulaan abad ke-20 ini menjadi landasan pembaharuan pendidikan di Amerika Serikat pasca-Sputnik. Selanjutnya muncul pemikir-pemikir pendidikan di Amerika Serikat, seperti Philip Phenix, Jerome Bruner, dan Israel Sheffler. Philip Phenix, misalnya, mengatakan :

"IT IS MORE IMPORTANT FOR THE STUDENT TO BECOME SKILLFUL IN THE WAYS OF KNOWING THAN TO LEARN ABOUT ANY PARTICULAR PRODUCT OF INVESTIGATION. KNOWLEDGE OF METHODS MAKES IT POSSIBLE FOR A PERSON TO CONTINUE LEARNING AND UNDERTAKE INQUIRIES ON HIS OWN"[21]

Gerakan pembaharuan pendidikan di Amerika Serikat yang juga mempengaruhi negara-negara Eropa Barat telah membuahkan kemajuan iptek yang berpengaruh kepada perkembangan negara-negara Barat. Memasuki akhir abad ke-20, dalam dunia yang makin menjadi mengglobal, perbedaan kemampuan antara negara maju dan negara berkembang makin melebar. Sadar akan hal ini, UNESCO membentuk suatu Komisi Internasional yang tujuannya memberikan rekomendasi kepada UNESCO untuk menerapkan empat pilar belajar.

Dua kutipan dari laporan Komisi Internasional berikut menunjukkan situasi paradoksal yang dihadapi negara berkembang :

"THE NEED FOR CHANGE FROM NARROW NATIONALISM TO UNIVERSALISM, FROM ETHNIC AND CULTURAL PREJURDICE TO TOLERANCE, UNDERSTANDING AND PLURALISM, FROM AUTOCRACY TO DEMOCRACY IN ITS VARIOUS MANIFESTATIONS, AND FROM TECHNOLOGICALLY DIVIDED WORLD WHERE HIGH TECHNOLOGY IS PRIVILEGE OF THE FEW TO A TECHNOLOGICALLY UNITED WORLD, PLACES ENORMOUS RESPONSIBILITIES ON TEACHER WHO PARTICIPATE IN THE MOULDING OF THE CHARACTERS AND MINDS OF THE NEW GENERATION."[22]

21 Philip H. Phenix, *Realms of Meaning : A Philosophy of The Curriculum for General Education*, (1964), New York, Mc. Graw Hill Book

22 Ibid, hlm. 14

Kita bisa melihat betapa tingginya tuntutan terhadap peran yang diharapkan dari pendidikan dalam membentuk karakter dan mental generasi muda untuk dapat melakukan transformasi budaya. Suatu tuntutan yang pada hakikatnya telah digariskan oleh para pendiri Republik Indonesia, yaitu mencerdaskan kehidupan bangsa dan memajukan kebudayaan nasional.

Proses pembelajaran akan dapat bermakna proses pembudayaan bila didukung oleh sistem evaluasi yang merupakan sarana paedagogik. Dalam kaitan ini penulis berpandangan bahwa hampir tidak ada orang yang menolak bahwa diselenggarakannya suatu sistem pendidikan adalah dapat dihasilkannya manusia terdidik yang dewasa secara intelektual, moral, kepribadian, dan kemampuan. Namun, yang sering disoroti orang seperti yang akhir-akhir ini berlangsung adalah dimensi penguasaan pengetahuan peserta didik yang belum tentu berdampak pada pengembangan kemampuan intelektual, kematangan pribadi, kematangan moral dan karakter.

Menurut saya, sistem evaluasi yang diterapkan akan menentukan keberhasilan kita mencapai tujuan pendidikan nasional. Evaluasi pendidikan yang berupa evaluasi hasil belajar yang dilakukan pada akhir jenjang satuan pendidikan seperti UAN (Ujian Akhir Nasional) tidak dapat diharapkan dapat berdampak terhadap efektivitas tercapainya tujuan pendidikan nasional. Tidak lain karena, menurut hasil penelitian Benyamin Bloom, tingkah laku belajar peserta didik akan dipengaruhi oleh pekiraan peserta didik tentang apa yang akan diujikan. Dengan demikian, kalau yang akan diujikan adalah penguasaan pengetahuan yang telah dihafal, dengan sendirinya peserta didik hanya akan belajar menguasai materi yang akan diujikan. Akibatnya peserta didik akan mengabaikan berbagai kegiatan belajar yang tidak akan diujikan, seperti belajar meneliti, belajar menulis makalah, belajar mengapresiasi karya sastra, belajar berdemokrasi dan berbagai proses belajar yang bermakna transformasi budaya.

Agar peserta didik sejak memasuki suatu jenjang pendidikan secara terus-menerus dan intensif melakukan proses pembelajaran yang bermakna bagi tercapainya berbagai tujuan pendidikan, perlu dikembangkan dan dilaksanakan evaluasi secara komprehensif, terus-menerus dan obyektif. Evaluasi yang demikian hanya dapat dilakukan oleh se-

orang guru yang profesional, yang mampu merencanakan, mengelola, memotivasi, dan menilai proses pembelajaran yang berlangsung dari hari ke hari. Evaluasi semacam ini hakikatnya merupakan bagian dari kurikulum itu sendiri, yang berfungsi sebagai bagian dari strategi penguatan *"reinforcement strategy"*, atau dalam bahasa teknis kurikulum disebut sebagai salah satu wujud dari *"hidden curriculum"*. Masalah evaluasi semacam inilah yang perlu dilaksanakan dalam suatu pendidikan yang mendudukkan *"classroom as social system* (Parson), dan sekolah sebagai pusat sosialisasi/pembudayaan berbagai kemampuan, nilai, dan sikap (Inkeles).

Model evaluasi yang merupakan bagian dari strategi pembelajaran ini dari sudut pandang teori belajar sosial (*social learning theory*) akan dapat menumbuhkan sikap dan kemampuan yang diharapkan, seperti etos kerja yang tinggi, disiplin, belajar secara terus-menerus, dan yang sukar untuk dikembangkan melalui model evaluasi hasil belajar yang tradisional yang dilakukan pada akhir satuan jenjang atau kelas seperti "ulangan umum" pada akhir semester.

Implikasi dari dilaksanakannya paradigma sekolah (satuan pendidikan) sebagai pusat pembudayaan adalah diperlukannya dana yang memungkinkan sekolah memiliki segala perlengkapan dan kelengkapan yang mendukung berlangsungnya proses pembelajaran yang bermakna pembudayaan. Untuk itu, ketentuan Pasal 31 ayat (4) UUD 1945 yang menuntut disediakannya anggaran pendidikan sekurang-kurangnya 20 persen dari APBN dan APBD perlu dilaksanakan secara konsekuen.

Catatan Penutup

Dari serangkaian ulasan dan analisis dari pendahuluan sampai Bagian III dapat ditarik beberapa catatan berikut.

1. Bahwa lebih dari 60 tahun setelah merdeka, negara-bangsa Indonesia belum juga cerdas kehidupannya dan maju kebudayaan nasionalnya.

2. Fenomena sebagai yang disimpulkan pada butir (1), dalam analisis penulis, karena sistem pendidikan nasional yang wajib diselenggarakan oleh pemerintah belum relevan dengan upaya mencerdaskan kehidupan bangsa.

3. Tidak dilaksanakannya sistem pendidikan nasional yang relevan dengan misi mencerdaskan kehidupan bangsa dan memajukan kebudayaan nasional salah satu penyebabnya adalah karena tampaknya belum dipahaminya makna mencerdaskan kehidupan bangsa sebagai upaya membangun negara-bangsa yang maju, modern berorientasi iptek, demokratis, sejahtera, dan berkeadilan yang terkait langsung dengan makna memajukan kebudayaan nasional, yaitu suatu kondisi negara bangsa yang mantap budaya politik demokrasinya, mantap budaya ekonomi modern, mantap budaya iptek-nya, dan berkepribadian seni budaya-nya.

4. Bahwa untuk dapat mewujudkan negara-bangsa Indonesia yang cerdas kehidupannya dan maju kebudayaan nasionalnya, sekolah sebagai perwujudan Sistem Pendidikan Nasional harus berperanan sebagai pusat pembudayaan.

5. Agar sekolah (satuan pendidikan) dari SD sampai perguruan tinggi dapat berperanan sebagai pusat pembudayaan yang dapat melahirkan generasi muda yang cerdas dan berkarakter, diperlukan sistem pembelajaran yang ditunjang dengan sistem evaluasi yang bermakna proses pembudayaan. Untuk itu, diperlukan sarana dan prasarana yang memadai dan tenaga pendidikan yang profesional dan berdedikasi. Untuk itu pula diperlukan dana sekurang-kurangnya 20 persen dari APBN dan APBD seperti yang digariskan dalam UUD 1945 Pasal 31 ayat (4).

Demikianlah beberapa pemikiran yang dapat diajukan. Mudah-mudahan bermakna bagi upaya memajukan kebudayaan nasional Indonesia

Jakarta, 1 Desember 2008

Sekolah Kehidupan bagi Komunitas Adat

Butet Manurung
(Konsultan Pendidikan Alternatif/Direktur "Sokola Rimba")

Intermezzo

Di sini kosong di sana kosong, tak ada batang tembakau
Bukan saya berkata bohong, ada katak memikul kerbau
Jual bayam membeli tali, tali hilang di atas atap
Sejak ayam jadi polisi, banyak elang yang tertangkap.

SEMUA MURID "Sokola Rimba" tergelak mendengar pantun empat baris tersebut. Tak terkecuali seorang bapak yang jarang berkunjung ke rumah sekolah kami pun ikut tertawa, meski sedikit malu-malu menyunggingkan senyumannya. Sokola Rimba sendiri adalah nama program fasilitasi literasi dasar dan *life skill* yang ditujukan bagi *indigenous people* atau masyarakat adat Orang Rimba di kawasan Bukit Duabelas—sejak 1999 s.d sekarang—yang kini menjadi areal Taman Nasional Bukit Duabelas (TNBD) di Provinsi Jambi.

Pantun itu berasal dari buku pelajaran Bahasa Indonesia masa sekolah dasar saya dahulu, di tahun 1980-an, dan masih membuat orang tersenyum senang saat saya bacakan lagi ke mereka. Saya mampu mendokumentasikan 'pantun jenaka' itu bukan hanya di ingatan saja, tetapi juga tertulis dalam catatan-catatan. Saya tumbuh di tradisi sekolah untuk tidak kehilangan 'bermacam' pengetahuan. Sekolah membuat saya mampu menuliskannya dan menyimpannya dalan bentuk tulisan. Mendengar pantun yang lucu tersebut, beberapa anak-anak Orang Rimba itu lalu menyalin pantun jenaka tersebut dalam catatan kumalnya, lalu membacakannya lagi kepada orangtua mereka, teman, kerabat, dan ke sesama anggota kelompoknya. Banyak orang kemudian terhibur lalu ikut tersenyum bahagia.

Sejak sekolah rimba masuk tahun 1999 di kawasan hutan Bukit Duabelas, maka tradisi lisan Orang Rimba mulai dipadukan dengan tradisi 'menulis', layaknya orang luar yang 'sekolah'. Sejak itu, kini rimba mampu mendokumentasikan kelucuan yang sedikit menghibur kehidupan di sekitar mereka. Sekolah kemudian digulirkan bukan hanya urusan mendokumentasikan pantun jenaka, tetapi terjadi seiring dengan masalah yang muncul di kemudian hari saat kealamian hutan dimasuki dan diporak-porandakan manusia dunia luar.

Memahami Akar Persoalan

Mereka yang sedang berpantun-pantun itu adalah kelompok masyarakat yang sering kita kenal dengan istilah "suku terasing", yang diidentikkan dengan keterbelakangan dan terpinggir. Kelompok yang dicap membangkang, perambah hutan, dan liar, tak mau diatur. Mereka distigmakan sebagai 'pecundang' yang mesti diubah sesuai selera dunia luar.

Dari persepektif mereka yang berada di pusat kekuasaan, 'suku terasing' ini dianggap tertingal karena tidak mampu berubah atau berkembang menjadi modern, dan pada merekalah mesti dikenakan 'pembangunan'. Yang menjadi soal, pembangunan lebih banyak ditandai dengan indikator-indikator fisik dan ekonomi. Pembangunan seolah menjadi mesin marjinalisasi bagi kelompok-kelompok suku seperti Orang Rimba dan menghasilkan ketidakadilan. Mereka diang-

gap ahistoris, tidak dianggap sebagai pihak yang mestinya diketahui aspirasinya. Siapa yang membuat mereka terasing? Adalah dunia luar dan kontak-kontak yang tak adil dalam mendekati kebutuhan mereka.

Orang Rimba sejak lama tak mengenal tradisi menuntut ilmu melalui pranata sekolah formal, masa tanpa sekolah formal yang panjang. Sekolah mereka pada alam, pada pengalaman, pada pengetahuan yang diwariskan orang yang lebih tua. Sekolah bagi mereka adalah berguru pada kehidupan di sekeliling mereka. Sekolah mereka adalah penyampaian enkulturasi lisan lintas generasi. Enkulturasi 'mendidik' diserahkan pada hukum alamiah relung adat tradisi berburu dan meramu.

Budaya berburu dan merâmu menjadi basis kehidupan mereka kala itu, yang disandingkan dengan 'aturan adat' dalam mengatur masyarakatnya. Aturan adat itu tak tertulis dan terdokumentasi hanya melalui ujaran dan ingatan (*oral tradition*). Ia rapuh secara pewarisan karena kadang tak utuh disampaikan sebagai bekal pengetahuan yang lengkap kepada generasi selanjutnya, mengingat keterbatasan 'memori kolektif'. Tak ada masalah di kehidupan seperti Orang Rimba kala itu karena tradisi terlindungi hutannya dan alam memanjakan mereka. Mereka malah sangat berterima kasih dengan keterasingannya karena alam memberi makan sekaligus membentengi mereka dari pengaruh dunia luar.

Hanya saja, sekarang ini, sayangnya, hampir tak ada lagi wilayah-wilayah yang steril dari kontak dunia luar setelah hutan dipandang sebatas bernilai ekonomis dan sasaran pembangunan. Kalaupun bernilai kultur dan ekologis, juga masih menggunakan ukuran luar, yaitu menjadi taman nasional. Kontak terhadap dunia luar dan pembangunan yang terjadi selalu tak adil dan tak seimbang. 'Si pintar dunia luar' selalu unggul menutup aspirasi dan menyebabkan 'kerugian' bagi kelompok yang berciri sama dengan kesahajaan Orang Rimba di Jambi, Orang Amungme di Papua, Orang Kajang di Tanatoa, Bulukumba, Orang Togutil di Halmahera, Orang Wana, Orang Kontu, Dayak Punan di Kalimantan, dan minoritas lainnya yang sama-sama kita ketahui dihantam masalah kerusakan ekologis dan marginalisasi kehidupan.

Tahun 1984, intervensi dunia luar lewat pembangunan mulai mengunjungi mereka, diawali gelombang kedatangan orang dari Jawa lewat program transmigrasi. Permukiman dan lahannya membutuhkan

kawasan yang luas dan besar, mencaplok wilayah hutan yang dianggap tak berpenghuni. Tetapi, persoalan muncul 30 tahun kemudian, setelah wilayah jelajah dan penghidupan Orang Rimba berkurang dan terpotong koloni dunia luar.

Tahun 1970-an, pemegang hak pengusahaan hutan alias HPH, pengusaha hutan tanaman industri (HTI), legal dan *illegal logging*, pertambangan, dan perkebunan sawit skala besar mengkapling-kapling wilayah mereka. Hutan rusak, jalan-jalan membelah pelosok, dan hutan terbuka untuk tanaman monokultur yang laku di pasaran dunia. Kelompok suku tersingkir, tak terlibat, dan tak ikut menikmati eksploitasi wilayahnya.

Dunia luar tak berhenti, mereka datang dengan kedok lain, yakni serbuan pasar dan iming-iming barang konsumsi. Sistem pasar membawa pengaruh terhadap tatanan dan pola konsumsi kelompok-kelompok suku ini, yang terkadang tak memiliki kemampuan memilah: mana kebutuhan dan mana nafsu melahap bujukan pasar. Akibatnya hutan tergadai dan lahan terjual ditukar raungan motor dan benda kapitalis lainnya. Saya bahkan bisa mendengar raungan motor ketika mandi di sungai, motor yang entah punya Orang Rimba entah orang desa, yang jelas bikin tak nyaman.

Kemajuan memang telah datang, akan tetapi masih menyisakan banyak pertanyaan: benarkah arah kemajuan 'instan' yang diinginkan adalah seperti ini? Sebuan barang ekonomi pasar membuat peralihan lahan terjadi intensif, membuat degradasi semakin hebat. Lalu mereka semakin tersingkir karena tak punya kemampuan dan pengetahuan cukup untuk mengatasi perubahan lingkungan ekologis, sosial, dan ekonomi mereka. Bagaimana wajah hutan dan kaum ini kelak, tak usah lama-lama, 10 tahun lagi seperti apa?

Pada kondisi di mana terjadi kontak-kontak yang tak adil tersebut, pendidikan bagi kelompok suku seperti kasus Orang Rimba di Bukit Duabelas penting diberikan. Proses pendidikan harus berdasar pada tujuan-tujuan menjawab persoalan nyata di sekitar kehidupannya. Sekolah harus menyumbang bagi kehidupannya, dan kompromis dengan 'tata nilai' di mana sekolah diselenggarakan agar tak menentang adat dan mendapat penerimaan karena signifikansi manfaatnya.

Mengembalikan Makna Sekolah

Jauh panggang dari api sistem pendidikan 'terpusat' yang selama ini diterapkan kepada mereka selama ini. Alih-alih 'memodernkan', diminati saja sudah syukur, saking tidak populernya di mata adat dan pranata kelompok yang 'terasing' ini. Kurikulum pendidikan nasional selama ini tak pernah bisa mengakomodir dan menjawab persoalan nyata kehidupan harian mereka. Pendidikan kita—diterapkan kepada semua penghuni Indonesia yang bhinneka (artinya tidak tunggal) dan--diarahkan kepada tafsir tunggal dunia luar yang mengasingkan peserta didik dengan dunia nyata mereka masing-masing. Penyeragaman ini membuat lokalitas jadi 'mati gaya', bahkan selanjutnya terkikis punah karena dipaksa lebur ke satu titik yang distandarkan oleh dunia luar. Sementara di luaran justru sering diminta melestarikan budaya, tidak kebarat-baratan. Bagaimana ini, baru di pendidikan dasar saja sudah diajar untuk seragam, dan tidak menghargai kebhinnekaan. Terus terang, saya bingung!

Penyeragaman membuat pranata sekolah formal beraroma sama dengan 'pembangunan', menjadi mesin pionir proses marginalisasi suku-suku pedalaman. Tentu saja 'proyek' pendidikan seperti itu mendapat penolakan dan perlawanan dari hampir semua kelompok suku pemilik nilai tradisi, kaum miskin pedesaan, wilayah terluar, perbatasan, dan kaum marginal lainnya. Kalaupun ada kelompok yang menerima perubahan, hampir selalu mereka menyesal sehingga menjadi contoh yang dikasihani kelompoknya yang masih tradisional.

Golongan masyarakat adat membutuhkan sekolah cepat saji, yang dengan cepat bisa dimanfaatkan langsung sebagai siasat menghadapi persoalan. Bukan tahapan sekolah formalistik dan terpusat yang mahal dan butuh waktu lama menjalaninya. Masih *mending* kalau setelah menjalani semua prosesnya itu lantas dengan otomatis mendapat jaminan masa depan nan cerah gemilang. Nyatanya tidak! Inilah ironinya, dan ini dikritisi habis-habisan oleh murid-murid saya.

Berjuta orang menganggur, sebagian besar kaum terdidik dan menjalani sekolah sampai tinggi dan tinggi sekali. Kalaupun banyak yang sukses, ukuran suksesnya adalah seberapa banyak harta/penghargaan yang dia kumpul, bukan seberapa bermanfaat dia bagi orang banyak, demikian protes salah satu muridku tentang makna sukses.

Institusi pendidikan nyata-nyata hanya meluluskan barisan-barisan penganggur. Mereka semua tertipu selubung palsu mitos sekolah yang selama ini kita yakini, paling banter mencetak orang supaya kelak harganya 'mahal' saat digaji perusahaan. "Sekolah tinggi Nak, kelak hidupmu berhasil!" Premis yang bakalan gugur bila 'pendidikan kita' masih seperti yang lalu-lalu buat komunitas adat. Berapa biaya dan pengorbanan untuk semua itu? Terlampau mahal dan berisiko bagi kelompok suku atau kelompok marginal lainnya.

Sekolah berasal kata *skole*, *scolae*, atau *school*, yang artinya waktu luang. Anak di zaman Yunani dulu sekolah langsung pada ahli-ahli dengan belajar keahlian tertentu untuk bekal hidup. Bila anak ingin menjadi tentara kerajaan misalnya, maka si ayah akan menitipkan anaknya buat sekolah kepada si jago pedang. Lalu setelah cukup memiliki keahlian itu, anak kembali ke keluarganya, ia sekolah kepada orangtuanya untuk menimba ilmu hidup lainnya. Tak butuh waktu lama, tetapi sejak kecil mereka diarahkan untuk menyiasati kehidupan sesungguhnya. Muncul pranata sekolah setelah waktu luang, orangtua menyempit untuk mengasuh dan mengajar anaknya. Institusi sekolah muncul menggantikan peran 'keluarga' dalam mendidik anak-anaknya, dan spesialisasi dalam institusi sekolah pun semakin variatif, seiring semakin kompleksnya pranata masyarakat dan tuntutan zaman. Sayangnya, kemudian makna bergeser karena sekolah menjadi mahal, tak terjangkau, dan menyita periode kehidupan anak sembari tak jelas manfaatnya.

Pendidikan bagi masyarakat suku seperti Orang Rimba tak boleh mengganggu waktu harian mereka, fleksibel menyesuaikan waktu luang anak, diurai prosesnya dalam suasana menyenangkan, dan membangun 'mata pelajaran' atas kebutuhan yang diinginkan oleh mereka sebagai bekal pengetahuan untuk hidup.

Kompromis dengan Kultur Lokal

Saya punya pengalaman tentang sebuah sekolah dasar yang diperuntukkan untuk anak-anak Orang Rimba atau suku Anak Dalam di Jambi. Sekolah itu kini bubar, tak bertahan lama, karena 'bergesekan' dengan budaya kerimbaan sang murid.

"Besok saya harus datang jam 7 lagi? Lihat besoklah Bu, mungkin aku mau sekolah, mau tidur, atau mungkin mau berburu." Anak rimba lain berkata, *"Kenapa saya harus datang jam tujuh pagi setiap hari, padahal aku harus menjemur padi, menjaga adik, atau membantu ibu diladang, kenapa tak boleh aku bersekolah setelah selesai semua urusanku di rumah?"*

Demikian kata seorang anak di kelompok Orang Rimba sisi selatan Taman Nasional Bukit Duabelas yang pernah sekolah lalu keluar karena tak bisa mengikuti aturan waktu di sekolah tersebut. Anak-anak diharuskan memilih, dan para anak di kelompok seperti itu memilih membantu kehidupan keluarganya. Bantuan-bantuan kecil anak-anak di Bukit Duabelas sama pentingnya dengan pendidikan bagi mereka.

Hal yang agak ideologis menimpa Ngangkuy, seorang murid rimba yang mencoba sekolah formal. Ia keluar karena tak mengerti kenapa guru menendangnya saat jongkok di upacara bendera. Ia bilang tak masuk diakal dirinya kalau harus berdiri mematung di lapangan sambil kena panas untuk setiap hari upacara-upacara yang tak dimengertinya.

"Akeh haruy togok hormat tihang, koin abong puteh yoya, gigi keno puang, enak tecangkung di belakong legup." (Aku harus menghormati tiang besi, kain merah-putih itu, gigi dijemur matahari, lebih enak jongkok adem di belakang).

Memang enak sih begitu, tapi tak enak saat dianggap tak disiplin dan ditendang guru di belakang. Ngangkuy refleks mengambil parang yang dia bawa sambil sekolah di SD itu, guru pun lari ketakutan. Nasionalisme tentang Bendera Merah Putih tak dipahami Ngangkuy. Ia malah berpikir itu dewanya orang luar, dan ia pun tak rela waktu dan ideologinya terjajah aturan sekolah formal. Ia keluar dan tak merasa menyesal memilih itu. Beberapa anak yang lain bahkan sudah keluar lebih dulu, kini hampir semu murid sekolah itu berisi orang-orang dusun atau transmigran asal Pulau Jawa.

Hal yang sepele, seperti soal pembagian waktu dan penjadwalan, menjadi masalah besar bagi Orang Rimba. Keharusan datang pukul 07.00 pagi dan pulang pukul 12.00 tentunya mengganggu tatanan kehidupan di kelompoknya. Anak-anak Orang Rimba adalah bagian dari rumah tangga produksi di keluarganya, dan penjadwalan mengekang serta membuat mereka tak yakin gunanya sekolah bagi keberlangsun-

gan hidupnya. Anak menjadi aset ekonomi karena menjadi sumber tenaga kerja 'ekonomi keluarga'. Sekolah formal menyita waktu luang dan kerja anak-anak di kelompok-kelompok suku ini yang karena keterbatasan-keterbatasan mereka malah kita kategorikan sebagai golongan miskin.

Fokus kehidupan di relung seperti ini merupakan pemenuhan kebutuhan dasar, dan sekolah formal yang berjenjang, lama, dan mahal tak mungkin dapat terakses karena keterbatasan itu. Keterbatasan bisa berupa kesulitan geografis, jarak yang jauh dari tempat tinggal mereka ke sekolah, beberapa aturan sekolah yang mungkin menabrak tabu/tradisi lokal mereka (misalnya murid laki-laki duduk semeja bersama murid perempuan, di mana itu sangat ditabukan oleh kehidupan Orang Rimba, atau keharusan ujian agama—yang harus memilih salah satu dari 5 agama besar yang diakui negara—padahal di rimba pun keimanan tak pernah diuji). Butuh sebuah model sekolah yang singkat dan segera terpakai sebagai alat membantu persoalan harian di kehidupannya. Yang sifatnya lebih ke 'sekolah mendekati anak' dan bukan 'anak mendekati sekolah'

Pendidikan untuk Komunitas Adat

Penyebaran pendidikan bagi kelompok masyarakat adat di Indonesia memerlukan banyak dukungan, baik dari tambahan tenaga pendidik yang dengan senang hati mau kehilangan waktu dan tenaganya serta menanggung banyak risiko (digigit binatang buas, kena malaria, non-profit, tak adanya akses listrik, telepon, internet, dll) untuk menyebarkan ide, donatur yang mau membiayai program maupun kebijakan negara.

Namun, dalam penerapannya, perlu diingat, "tidak semua komunitas adat perlu pendidikan" (nonformal). Beberapa komunitas adat memang ingin bisa segera tersentuh dunia luar dan cepat berubah, itu harus segera difasilitasi. Ada juga komunitas yang walaupun aksesnya sangat mudah, tetapi tidak mau/belum mau berubah, dan ini harus dihormati. Jadi, ukurannya adalah kesiapan berubah, bukan aksesnya.

Ada beberapa kriteria dari kondisi komunitas adat yang harus dipenuhi sebelum mengatakan bahwa mereka dalam keadaan sedemikian *emergency*, sehingga betul-betul memerlukan suatu 'pendidikan' :

- Interaksi dengan dunia luar tidak terelakkan (di mana transaksi yang terjadi biasanya tidak adil).
- Membutuhkan satu atau lebih barang-barang dari luar.
- Menggunakan uang sebagai alat tukar.
- Terjadi eksploitasi atas habitat hidup dan cara hidup (krisis kebanggan identitas).
- Tidak adanya dukungan dari pemegang kuasa, dalam hal ini pemerintah.
- Adat-istiadat tidak lagi punya wibawa di mata orang luar saat bermasalah dengan mereka, atau bahkan adat tidak lagi selalu mampu mengatasi masalah yang muncul di tengah komunitas itu sendiri.

Tujuan Pendidikan yang Berpihak bagi Komunitas Adat

Melihat pada tujuannya, bahwa pendidikan adalah pembebasan, maka sekolah seharusnya berpihak pada anak, tak boleh memanipulasi murid, tapi sebaliknya harus mempersiapkan individu untuk memimpin dirinya dengan tidak boleh dipisahkan dari aspek kehidupan murid. Lebih jauh lagi, pendidikan harus memberi kesempatan kepada setiap orang untuk mempelajari apa saja yang perlu diketahui agar bisa bertindak secara cerdas demi kepentingan mempertahankan kehidupannya kelak.

Dalam skala luas, ya, yang mampu menjawab masalah asasi hidup mereka. Lebih jauh tentang konsep pendidikan yang membebaskan dapat di kutip pernyataan seorang tokoh gerakan sosial yang konsisten, tentang pendidikan pembebasan kami di rimba, Mansoer Fakih (alm): bahwa, pendidikan haruslah membebaskan manusia dari *dehumanisasi.* (buku *Pendidikan Popular*, Insist Press) :

SEKOLAH RIMBA MEMPROSES SEBUAH METODE BAHWA 'MATA PELAJARAN' DISUSUN OLEH ANAK MURID BERDASAR KEPENTINGAN PERSOALAN YANG INGIN DIPECAHKAN DALAM PERJALANAN HIDUP KOMUNITASNYA. PENYELAMATAN HUTAN DENGAN HUMA SETOPON ***) DAN PATROLI RIMBA UNTUK MENGUSIR ILLEGAL LOGGING ADALAH PERSOALAN YANG HENDAK DIKRITISI OLEH PROSES SEKOLAH DISANA, SAMBIL ITU SEKOLAH JUGA BERMAKSUD MENGGODOK PROSES LAHIRNYA INDIVIDU RIMBA YANG PUNYA HARGA DIRI DAN KEBANGGAAN IDENTITAS, MEMPERJUANGKAN PERLAKUAN YANG ADIL DAN SETARA BAGI HAK-HAK ASASINYA, DAN KEMANDIRIAN AGAR TAK TERGANTUNG PIHAK-PIHAK LAIN.

Jadi, pendidikan bagi masyarakat di hutan harus terkonsentrasi pada "kurikulum" aplikatif yang bertujuan pada pertahanan hutan sebagai habitat dan pertahanan budaya (seperti jaminan hidup secara ekonomis dan hak untuk memilih cara hidup). Dalam hal ini, mau tidak mau harus disadari bahwa pendidikan ini ditujukan supaya mereka mampu menghadapi musuhnya, yaitu tekanan dunia luar (manusia-manusia seperti kita) dan gerusan zaman.

Berbasis Komunitas

Proses pendidikan harus berdasar pada tujuan-tujuan menjawab persoalan nyata di sekitar kehidupan mereka. Sekolah harus menyumbang bagi kehidupan dan kompromis dengan 'tata nilai' di mana sekolah diselenggarakan. Dengan demikian, sekolah menjadi ajang 'menyiasati' dan mencari jalan keluar atas semua ketertindasan kehidupan dengan membangun partisipasi komunitas dalam proses-proses keberlangsungannya. Dengan demikian sekolah itu berisi masukan-masukan dan terbuka terhadap kritik dari adat dan pendapat orang tua murid. Dari situ kurikulum dibuat lewat partisipasi dan aspirasi kebutuhan 'komunitas'.

KESIMPULAN

1. Perubahan lingkungan tidak kuasa kita bendung, siklus perusakan dan aktor-aktornya pun bahkan hampir tak terpecahkan. Kita tak bisa hanya meminta seluruh dunia menjaga alam bumi ini dengan seketika, yang bisa dilakukan adalah membantu komunitas adat menyiasati perubahan tersebut. Di lain pihak, kita juga tidak berhak menentukan sebuah masyarakat adat harus tetap berada dalam keadaan terisolasi seperti di museum ataupun menarik mereka keluar dari habitatnya dan 'dimanusiakan' dalam konteks civilisasi.

2. Orang Rimba atau masyarakat adat lain di Indonesia butuh dukungan dari kita. Dukungan itu bisa dengan membiarkan saja atau memberikan pendidikan khusus yang situasional.

3. Cara pandang atas suatu pendidikan yang dikatakan tepat tidaklah ada ukuran benar-salah atau baik-buruknya, tetapi seberapa tepat ia menjawab tuntutan hakiki kebutuhan komunitas tersebut.

4. Komunitas dengan karakter khusus tentunya memerlukan model pendidikan yang khusus pula (*situational education*). Untuk komunitas rimba yang tinggal jauh dari pusat pemerintahan, yang kehidupannya sedang bertransisi dari *hunter-gatherer* menjadi berpadu dengan cara petani berpindah hingga petani menetap serta diiringi beragam tekanan dunia luar, pendidikan formal dengan segala paketnya bisa dipastikan tidak menjawab kebutuhan mereka.

Demikian sumbang dan pemikiran yang tak bisa dikatakan sebagai tafsir tunggal dari idealisasi pendidikan bagi komunitas adat atau *indigenous people* yang selama ini saya lakukan bersama kelompok pendidikan alternatif SOKOLA.

I can not teach anyone anything
I can only make them think
-Socrates-

Membudayakan Pendidikan

Rossy & Rian
(Ibu Guru Kembar/Sekolah Darurat Kartini)

PENDIDIKAN ADALAH BEKAL HIDUP bagi anak, remaja, dewasa dan masyarakat produktif. Tugas kita semua untuk mendidik dan menanamkan karakter dan jati diri bangsa yang kuat untuk melestarikan kekayaan warisan budaya Indonesia. Lewat pendidikan keterampilan, kita semua dapat mewujudkan mata uang baru untuk kesejahteraan masyarakat dari Sabang hingga Merauke dan dari Miangas sampai Rote.

Guru salah satu peran yang sangat tepat sebagai sarana transformasi bagi semua masyarakat tanpa terkecuali miskin dan kaya. Memupuk identitas, kesadaran nasional dan cinta kebudayaan leluhur sangat dibutuhkan pendidikan khusus, praktik pendampingan dan modal. Hasil karya anak bangsa hendaknya pemerintah dapai melindungi dan jangan sampai di curi bangsa lain. Keuntungan pemerintah bila masyarakatnya menjalankan dan mempertahankan budaya untuk memajukan negeri adalah sebuah aset bagi negara.

Pendidikan keterampilan untuk anak usia SD:

1. Membersihkan diri sendiri.
2. Mencuci dan menyeterika pakaian.

3. Membersihkan rumah.
4. Memasak makanan.

Pendidikan keterampilan untuk anak usia SMP:
1. Kewajiban sebuah negara untuk mencerdaskan anak bangsanya.
2. Membudayakan pendidikan dari anak usia dini hingga usia produksi.
3. Memberikan pendidikan secara gratis bagi seluruh anak bangsa.

Dengan memberikan pendidikan secara gratis pada seluruh anak bangsa secara tidak langsung akan memperkokoh bangsa, membudayakan pembelajaran, membudayakan pendidikan, membudayakan berbudi pekerti bagi seluruh anak bangsa yang telah era orde baru ditinggalkan oleh para guru-guru yang menjadi guru di sekolah sekolah negeri, hanya sebagian di sekolah katolik masih memberikan pendidikan budi pekerti, tata karma, etika ketimuran dan membentuk karakter jati diri bangsa yang telah dilupakan oleh sebagian bangsa Indonesia.

Membudayakan pendidikan sekarang juga di mulai dari budaya Indonesia, yaitu:
a. Anak usia dini.
b. Usia sekolah.
c. Remaja.
d. Usia produktif.

Yang di berikan tentunya pendidikan budaya Indonesia :
a. Kejujuran sebagian dari hidup.
b. Budi pekerti.
c. Etika ketimuran.
d. Agama.
e. Tata karma.
f. Moral.
g. Jati diri bangsa Indonesia.
h. Bekerja keras .
i. Cara menanggulangi tidak malas.

Agar tidak terlupakan pendidikan bagi bangsa Indonesia yang terpuruk ini maka segenap komponen bangsa tanpa terkecuali memberikan solusi bangsa anak bangsa Indonesia. Tentunya dengan kemampuan yang dimilikinya, yang terpenting tidak memberikan pendidikan menjadi teroris, menjadi pemberontak terhadap negara yang berkedok LSM, menjadi mata-mata bagi bangsa asing. Demi uang untuk keperluan pribadi, memberikan pendidikan bagi anak bangsa tentu yang baik untuk bangsa Indonesia dan membantu bangsa yang telah di wariskan oleh para pendahulu kita semua.

BAB 10

BAHASA DAN AKSARA

Tantangan Memajukan Indonesia: dari Keberaksaraan, Pendidikan, sampai Kebijakan Nasional

Bambang Kaswanti Purwo
(Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya, Jakarta)

Pengantar

MAKALAH INI MENANGGAPI ajakan Kongres Kebudayaan 2008 untuk menggarap tema "Memajukan Negeri, Menyejahterakan Rakyat". Cakupannya di sini difokuskan pada ihwal bahasa dan diarahkan untuk melakukan refleksi dengan melihat bagaimana keadaan keberaksaraan, pendidikan, dan kebijakan nasional di Indonesia. Refleksi ini menawarkan ajakan untuk mencari jawaban atas pertanyaan ini: dengan pendekatan yang bagaimana Indonesia mengelola keanekaragam bahasa dan budaya menuju ke masa depan?

Keberakasaran

Bagaimana tingkat keberaksaraan (*literacy*) anak-anak di Indonesia? Gambaran yang lebih akurat perlu membedakan tingkat-tingkat keberaksaraan, yang tidak sama antara anak yang satu dan yang lain (seperti skala nilai pada TOEFL). Akan tetapi, demi mudahnya, di sini dipakai definisi Gray[1], yang membedakan keberaksaraan, secara pukul

1 William S. Gray, *The Teaching of Reading and Writing* (1966).

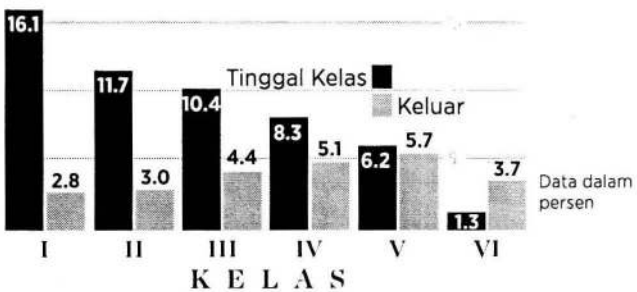
rata, berdasarkan masa belajar di sekolah dasar: (a) mampu baca dan tulis nama atau pesan pendek yang sederhana (kelas 3 SD); dan (b) mampu baca tulis yang memungkinkan anak untuk berfungsi secara efektif dalam kegiatan baca tulis masyarakatnya dan untuk melanjutkan kemampuan baca tulisnya bagi pengembangan dirinya dan masyarakatnya (dua belas tahun SD). Yang (b) ini lazim disebut "keberaksaraan fungsional".

Menurut yang diberitakan di beberapa media massa, tingkat keberaksaraan di Indonesia, sampai dengan Juni 2007, di seluruh Indonesia terdapat 12,24 juta (7,49 persen dari 200 juta penduduk) yang tidak beraksara. Di Jakarta sendiri tercatat 105.000 anak (1,2 persen dari penduduk Jakarta [8,7 juta]). Ini keberaksaraan jenis (a). Gambaran mengenai keberaksaraan fungsional lebih menyedihkan lagi.

Menurut penelitian Elley[2] terhadap 32 negara (termasuk Indonesia), di antara anak yang berusia 9-11 tahun, kemampuan baca anak Indonesia berada di urutan kedua dari bawah. Yang paling rendah adalah anak-anak Venezuela, sedangkan yang paling tinggi adalah anak-anak Finlandia.

Gambaran mengenai keadaan keberaksaraan anak-anak Indonesia, khususnya yang (a), dapat juga dilihat—secara tidak langsung—dari hasil penelitian mengenai jumlah anak yang tinggal kelas dan yang putus sekolah di peringkat Sekolah Dasar, seperti yang dilakukan oleh Sommerset.[3]

Tabel 1: Jumlah yang tinggal kelas dan putus sekolah di kelas 1–6 SD (1987-1988)



2 Warwick B. Elley, *How in the World Do Students Read: IEA Study of Reading* (The Hague: The International Association for the Evaluation of Educational Achievement, 1992).

3 H.C.A. Sommerset, "Developing a curriculum: Some back- ground issues", makalah untuk Seminar Diknas, 28–30 Mei 1990.

Gambaran mengenai jumlah anak yang tinggal kelas dan putus sekolah di peringkat SD, sebagaimana yang ditemukan oleh Sommerset itu, sama dengan yang dicatat oleh pelbagai media massa di Indonesia. Berikut ini gambaran mengenai keadaan di Jawa dan Nusa Tenggara.

- Jawa Timur (*Indo Pos* 2 Februari 2008) hingga 2007, putus sekolah di SD tercatat 3,01% (bdk. SMP 2,1%)

- Jawa Barat (desa-desa tidak jauh dari Bandung) (*Kompas* 14 Mei 2005)
  - hanya beberapa siswa yang sampai kelas VI
  - siswa kelas V tidak lancar baca tulis
  - di antara 120 anak (9-10 tahun) 80 tidak dapat baca tulis
  - rata-rata putus sekolah setelah kelas III

- Nusa Tenggara Timur (Sikka) (*Pos Kupang* 4 Maret 2005) 50% (terdaftar di kelas 18,500) tak pernah menyelesaikan SD

- Nusa Tenggara Barat (Mataram) (*Bali Post* 22 Desember 2003)
  - 2001/2002 putus sekolah 3,37%
  - 2002/2003 2,95%
  - tinggal kelas 8,18%

- Nusa Tengggara Barat (Suara NTB 27 Juni 2006) tinggal kelas tahun 2003/2004
  - SD 38.187 (6,98 %)
  - SMP 790 (0,55 %)
  - SMA 267 (0,39 %)
  - SMK 99 (0,56 %)

Gambaran ini sangat menyedihkan, tetapi mengapa sampai terjadi seperti ini? Beberapa kemungkinan yang menjadi penyebabnya, menurut pemberitaan media massa, adalah sebagai berikut:

- keadaan ekonomi
- kurang gizi
- buku mahal (Rp20.000-50.000)
- jarak rumah ke sekolah (tidak tersedia kendaran umum)

Namun, ada alasan lain yang lebih masuk akal mengapa justru di kelas III SD terjadi saat-saat kritis. Sebagaimana terbaca pada penelitian Sommerset di atas (Tabel 1), persentase jumlah anak yang tinggal kelas paling tinggi terdapat pada kelas I, II, dan III, dan jumlah itu makin mengecil pada kelas-kelas berikutnya. Kalau anak dapat lolos sampai kelas III, maka cenderung lancarlah perjalanan pada kelas-kelas berikutnya.

Kebanyakan anak-anak Indonesia, terutama yang tidak tinggal di kota-kota besar, berbahasa pertama bahasa daerah. Bahasa Indonesia bukan bahasa ibu bagi sejumlah besar anak Indonesia (ada lebih dari 700 bahasa daerah di seluruh Indonesia). Berapakah di antara penduduk Indonesia yang berbicara dalam bahasa Indonesia dalam kehidupan sehari-hari? Menurut data sensus 1980, sebagaimana yang dicatat oleh Adiwoso,[4] tidak sampai 12 persen jumlah penduduk Indonesia yang menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa sehari-hari. Selebihnya, bahasa daerah yang digunakan.

- 11.93% Indonesia
- 40.44% Jawa
- 15.06% Sunda
- 32.57% bahasa daerah yang lain

Data ini diperkuat oleh temuan Elley:[5] di antara anak Indoneisa yang berumur sembilan tahun, 73 persen tidak pernah atau hampir tidak pernah berbahasa Indonesia di rumah.

Dengan perkataan lain, lebih dari tiga perempat anak Indonesia tidak menguasai bahasa Indonesia secara lisan. Mereka belum lancar berbahasa Indonesia secara lisan dan di tahun-tahun pertama sekolah dasar harus menghadapi pelajaran baca tulis untuk pertama kalinya dan itu diberikan di dalam bahasa Indonesia, bukan bahasa daerah, bahasa yang lebih mereka kuasai secara lisan.

Bagi seseorang untuk belajar bahasa baca tulis pertama kalinya, yang paling ideal ialah menggunakan bahasa yang sudah dikuasi secara lisan. Apabila belum menguasai bahasa Indonesia secara lisan, anak

4 Riga Adiwoso-Suprapto, "Permasalahan data statistik di Indonesia: Penggunaan indeks komunikasi terhadap sensus penduduk 1980", *Linguistik Indonesia* 6.11 (Juni 1988), 1–14.

5 Elley, ibid.

akan mengalami perjuangan berat untuk mempelajari bahasa tulis. Perjuangan berat inilah yang dialami oleh banyak anak Indonesia, seperti yang terlihat pada anak Indonesia di Lombok Timur ini.

Pada tahun 1993, ketika saya bersama tim peneliti dari World Bank dan Pusat Kurikulum Depdikbud melakukan observasi di sebuah sekolah yang setara dengan sekolah dasar di Lombok Timur, kami temukan keadaan yang menyedihkan. Seorang anak kelas V (setara dengan) SD, ketika diminta membaca dalam hati sebuah teks cerita, ternyata masih mengeja, dengan bantuan jari-jarinya menapaki dari huruf satu ke huruf berikutnya, masih berjuang untuk dapat menyatukan serentetan huruf menjadi kata. Betapa masih sangat lambatnya kecepatannya membaca rentetan huruf, rentetan kata, dan rentetan kalimat—belum lagi membaca untuk memahami isinya (keberaksaraan fungsional)!

Oleh karena itu, UNESCO mulai tahun 2000 telah mencanangkan 21 Februari sebagai "Hari Bahasa Ibu Internasional" (*International Mother Language Day*). UNESCO juga gencar mengampanyekan pentingnya bahasa ibu untuk pendidikan: anak yang memulai pendidikannya di dalam bahasa ibu mereka dapat mengayun langkah awal yang lebih baik dan akan terus berprestasi secara lebih baik, jika dibandingkan dengan mereka yang memulai sekolah mereka dengan bahasa baru, bahasa yang bukan bahasa ibunya.

Seberapa besarkah perbedaan antara bahasa daerah dan bahasa Indonesia? Ini bergantung pada bahasa daerah yang mana: ada yang lebih mirip atau dekat dengan bahasa Indonesia, ada yang jauh dan banyak berbeda. Itulah sebabnya pada data tentang jumlah anak yang tinggal kelas dan putus sekolah di SD, yang dilaporkan oleh media massa, itu diambil dari daerah Jawa dan Nusa Tenggara. Data memperlihatkan bahwa di Sumatera atau Sulawesi Utara tidak banyak terdapat anak yang tak beraksara. Jumlah besar anak yang tak beraksara terdapat di Jawa (Timur, Tengah, Barat), Kalimantan Barat, Sulawesi Selatan, Nusa Tenggara Barat, Nusa Tenggara Timur, Papua.

Sistem Pendidikan

Di antara negara-negara yang memiliki lebih dari satu bahasa, bahasa mayoritas dan bahasa minoritas, dapat dijumpai adanya tiga sistem pendidikan: (a) "*submersion*", (d) transisi, dan (c) multilingual.

Sistem yang pertama adalah sistem yang paling mudah dilakukan dan memang paling lama dipraktikkan di banyak negara. Di dalam sistem ini, sejak awal SD dipakai bahasa nasional (atau bahasa mayoritas atau bahasa domionan); bahasa daerah tidak dipakai sama sekali. Di dalam program ini siswa hanya memiliki dua pilihan: tenggelam atau berenang. Baru disadari kemudian bahwa banyak korban berjatuhan di dalam program seperti ini, apalagi jika di dalam kelas yang sama bercampur antara anak yang sudah lancar berbahasa nasional dan anak yang belum atau yang sedikit menguasai.

Betapa berat perjuangan yang harus dihadapi anak di dalam program ini. Pada saat ia belajar bahasa baru, ia juga harus belajar mata pelajaran lain (nonbahasa) yang disampaikan di dalam bahasa yang tidak begitu mereka pahami. Dalam situasi seperti ini tidak mustahil timbul kebencian anak terhadap bahasa ibunya sendiri; gara-gara ia berbahasa ibu seperti itu ia tidak dapat mengikuti pelajaran. Walhasil, tidak hanya bahwa anak tidak berkembang di dalam bahasa ibunya, tetapi prestasi belajarnya di sekolah pun juga rendah atau gagal.

Sistem yang kedua menggunakan program dengan masa transisi; di dalam program ini selama tahun-tahun awal dipakai bahasa daerah sebagai bahasa pengantar. Dengan bahasa ibu, si anak dibantu memahami mata pelajaran tertentu. Sementara itu, ia dipacu untuk sesegera mungkin menguasai bahasa Indonesia, yang akan segera menggantikan fungsi bahasa daerah sebagai bahasa pengantar (sementara). Begitu bahasa Indonesia itu diharapkan sudah dikuasai (tiga tahun di Indonesia; di tempat lain ada yang sampai enam tahun), bahasa pengantar segera beralih ke bahasa Indonesia. Memang program ini lebih manusiawi karena anak diberi masa transisi, tetapi terjadi perlakuan yang tidak adil juga terhadap bahasa daerah. Hak anak untuk menguasai dan mengembangkan bahasa daerah tidak diberi peluang. Yang menjadi target ialah secepatnya anak dapat menguasai bahasa pendidikan. Jadi, pemakaian bahasa daerah di program seperti ini ibarat pepatah "habis manis sepah dibuang".

Orangtua yang mengirimkan anaknya ke kedua sistem pendidikan itu bisa jadi akan mendapatkan hal yang sama jeleknya: mereka kehilangan anak mereka. Anak tidak lagi menguasai bahasa ibu dan—lebih parah lagi—mungkin merasa malu mengenai orangtua mereka, mengenai bahasa dan kebudayaan sendiri.

Pengiriman anak ke sekolah semula dilakukan dengan harapan bahwa di kemudian hari anak akan mendapat pekerjaan atau karier yang lebih baik. Namun, meskipun anak sudah berusaha mengerjakan apa yang dituntut oleh sekolah, belum tentu harapan itu tercapai. Sialnya, kalau anak-anak ini sampai gagal di dalam pendidikan, apa yang selalu dijadikan alasan? Kesalahan terletak pada kekurangan dan kelemahan dari kelompok minoritas itu sendiri. Tidak ada yang memahami bahwa pengelolaan pendidikan itu sendirilah yang sesungguhnya didiagnosis secara salah oleh wakil-wakil dari kelompok dominan.

Tidak ada yang memahami bahwa itu adalah persoalan bahasa, persoalan yang berkenaan dengan perlakuan pendidik atau kebijakan pendidikan yang tidak adil dalam hal bahasa. Yang juga tidak dipahami oleh banyak orang ialah bahwa anak yang belajar di dalam bahasa lain (yang bukan bahasa ibunya), mereka mengetahui dua hal, yaitu bahwa keberhasilan mereka secara intelektual itu bukan karena bahasa ibunya dan bahwa bahasa ibu mereka tidak ada gunanya.

Pada sistem yang ketiga, bahasa ibu atau bahasa daerah diperlakukan setara dengan bahasa yang dominan di dunia pendidikan. Sudah mulai awal tahun 1990-an negara seperti Amerika Serikat memperbarui sistem pendidikan di sekolah dasarnya dengan sistem ketiga ini. Dengan sistem ini, anak-anak yang berbahasa minoritas belajar bahasa Inggris, tetapi – dalam waktu bersamaan – anak-anak yang berbahasa mayoritas (bahasa Inggris) juga belajar bahasa minoritas yang ada di sekolah itu. Jadi, baik bahasa minoritas maupun bahasa mayoritas itu benar-benar sama-sama dipelajari oleh kedua pihak sampai sungguh-sungguh dikuasai.

Gagasan di balik ini ialah bahwa kelompok mayoritas harus juga menjadi bilingual atau multilingual. Hanya dengan cara itulah integrasi sepenuhnya dapat terjadi. Penguasaan bilingual atau multilingual yang tinggi akan menguntungkan setiap orang di masyarakat yang bersangkutan. Jika ini terjadi, dapat terhindarkanlah konflik

antarkelompok etnis dan disintegrasi. Dan memang, tidaklah adil jika hanya kelompok minoritas saja yang dituntut untuk menyesuaikan diri dengan kelompok mayoritas. Perlu timbal balik; kedua-duanya sama-sama berbuat.

Di dalam program seperti ini anak yang berbahasa minoritas dapat tetap mengembangkan penguasaan akan bahasa ibunya, sampai mencapai kemampuan baca-tulis di dalam bahasa ibu, di samping juga menguasai bahasa mayoritas sampai mendekati penutur jati. Demikian pula anak yang berbahasa mayoritas juga akhirnya menjadi bilingual bahkan multilingual. Mereka tidak hanya menguasai bahasa mayoritas, tetapi juga satu atau lebih bahasa minoritas, sampai mendekati kemampuan penutur jati. Pendidikan seperti ini akan menjunjung tinggi kebhinnekaan atau keanekaragaman, dan saling pengertian di antara kelompok etnis yang berbeda-beda.

Jadi, semua anak memperoleh perlakuan yang sama, semua anak dituntut melakukan yang sama, semua anak sama-sama mengalami bagaimana belajar baru. Pada akhirnya, semua anak, baik yang berbahasa minoritas maupun mayoritas, akan menjadi bilingual atau multilingual, bukan sekadar di tingkat kemampuan dasar, tetapi benar-benar mencapai penguasaan tingkat tinggi di dalam tiap-tiap bahasa yang bersangkutan. Di sini guru juga harus juga menguasai baik bahasa mayoritas maupun bahasa minoritas. Proses belajar (sekurang-kurangnya) dua bahasa sekaligus ini berlangsung selama dua belas tahun, sejak kelas satu SD.

Di Indonesia, di luar jalur sekolah, telah dilaksanakan kegiatan yang menyejajarkan bahasa Indonesia dan bahasa daerah di dalam kegiatan pendidikan, khususnya dalam proses belajar baca-tulis untuk pertama kalinya. Usaha seperti ini, yang dilakukan oleh kelompok kerja *Summer Institute of Linguistics*[6] untuk anak-anak Indonesia di kawasan Indonesia Timur, dengan nama program "baca tulis bilingual". Program yang telah dikembangkan ini adalah program yang merancang penguasaan bahasa tulis secara sekaligus, dalam dua bahasa, yakni program baca-tulis di dalam bahasa Indonesia dan bahasa ibu.

6 Kay Ringenberg, "Pengalihan Keterampilan Baca-Tulis Dwibahasa: Meninjau Perkembangan Program Belakangan Ini", Makalah Pertemuan Lingustik Pusat Kajian Bahasa dan Budaya (PKBB) ke-15 di Unika Atma Jaya, Jakarta, 2001.

Kebijakan Nasional

Ada lima kebijakan yang selama ini diberlakukan di negara-negara di dunia ini:[7]

(a) menggunakan satu bahasa resmi (unilingualisme);
(b) menggunakan dua bahasa resmi (bilingualisme);
(c) berpihak pada bahasa yang dapat menyatukan seluruh negara (asimilasi);
(d) memberikan peraturan sendiri-sendiri untuk tiap bahasa; da
(e) tidak mengintervensi bahasa-bahasa yang ada.

Negara yang termasuk kategori (a), yang bahasanya bisa berupa bahasa nasional atau bahasa yang merupakan bahasa penjajah, antara lain, Algeria, Kamboja, Mesir, Perancis, India, Israel, Yunani, Korea Selatan, Vietnam. Untuk menjadi warga negara Perancis, pendatang atau siapa pun harus meninggalkan identitas sebelumnya dan menjadi "orang Perancis". Ini berbeda dengan kategori (c) yang, meskipun juga ada satu bahasa resmi, menuntut warga pendatang untuk melakukan asimilasi.

Negara yang termasuk kategori (b), antara lain, Kanada, Hongkong, Selandia Baru, Norwegia, Tanzania, Afrika Selatan. Indonesia termasuk ke dalam kategori (c) bersama negara-negara seperti Afganistan, Brasil, Burma, Iran, Irak, Pakistan, Thailand. Negara yang termasuk kategori (d), antara lain, Albania, Bulgaria, Cina, Belanda, New Mexico, Paraguay. Negara yang termasuk kategori (e), antara lain, Argentina, Australia, Austria, Bangladesh, Jerman, Jepang, Irlandia.

Bagaimana bunyi dokumen-dokumen yang ada di Indonesia hingga kini, dalam kaitan dengan kebijakan nasional, menyangkut bahasa? Bahkan sebelum bernama "Indonesia", ketika masih dalam masa Hindia-Belanda, sudah ada pernyataan yang menjunjung tinggi satu bahasa (dalam hal ini bahasa Melayu), dengan merendahkan bahasa-bahasa lain.

7 http://www.experiencefestival.com/a/Language_policy

Abraham Anthonie Fokker (1891:86), di dalam bukunya *De waarde van het Maleisch als beschavings-medium* ('nilai bahasa Melayu sebagai sarana pembudayaan') menyatakan:

"DIALEK-DIALEK KECIL HARUSLAH HILANG: ITULAH HUKUM YANG TAK TERGOYAHKAN. BIARPUN DIALEK-DIALEK ITU DIGUNAKAN [...] MEMBUKA HATI PENDUDUK SETEMPAT, DAN BAHKAN TETAP DIPAKAI SEBAGAI BAHASA KEHIDUPAN YANG LEBIH AKRAB, NAMUN SEBAGAI PENJUNJUNG PIKIRAN UNTUK MASYRAKAT YANG LEBIH LUAS DIALEK ITU HARUS MELANGKAH MUNDUR TERHADAP YANG LEBIH KUAT DAN LEBIH MAJU."

Di dunia pendidikan, sebelum diberlakukannya Kurikulum 1975, berlaku kebijakan memperbolehkan bahasa daerah dipakai sebagai bahasa pengantar kelas-kelas awal sekolah dasar. Akan tetapi, Kurikulum 1975 menetapkan bahwa satu-satunya bahasa pengantar sekolah adalah bahasa Indonesia.

Di dalam politik bahasa nasional kita[8] (yang sepengetahuan saya belum direvisi) dikemukakan pernyataan yang mempertanyakan pemakaian bahasa daerah di sekolah dasar:

"APAKAH PEMBATASAN PEMAKAIAN BAHASA INDONESIA SEBAGAI BAHASA PENGANTAR MULAI DARI KELAS EMPAT SEKOLAH DASAR MASIH PERLU DIPERTAHANKAN? APAKAH TIDAK SEBAIKNYA BAHASA INDONESIA DIPAKAI SEBAGAI BAHASA PENGANTAR MULAI DARI AWAL SAMPAI AKHIR PENDIDIKAN FORMAL?"

Kebijakan sebagaimana tertuang dalam GBHN 1993, butir (f), berikut ini, juga tidak memperlakukan bahasa derah setara dengan bahasa nasional.

[...] PEMBINAAN BAHASA DAERAH PERLU TERUS DILANJUTKAN DALAM RANGKA MENGEMBANGKAN SERTA MEMPERKAYA PERBENDAHARAAN BAHASA INDONESIA DAN KHAZANAH KEBUDAYAAN NASIONAL SEBAGAI SALAH SATU UNSUR JATI DIRI DAN KEPRIBADIAN BANGSA.

8 Amran Halim, "Fungsi Politik Bahasa Nasional", *Politik Bahasa Nasional* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1976), hlm. 19-20.

Kehadiran atau kepentingan bahasa daerah di negeri ini didefinisikan dengan bertitik tolak dari segi bahasa nasional, dan bukan dari segi bahasa daerah itu sendiri. Kepentingan bahasa nasionallah yang menjadi dasar pemikiran atau yang lebih diutamakan. Bahasa daerah itu diperhatikan oleh pemerintah sekadar demi kepentingan bahasa nasional, bukan demi kepentingan bahasa daerah itu sendiri. Bahasa daerah tidak "duduk sama rendah dan berdiri sama tinggi" dengan bahasa Indonesia, dalam hal "penghargaan" yang diterima dari pemerintah. Dalam hubungannya dengan bahasa Indonesia, bahasa daerah hanya diperlakukan sebagai "pembantu", yaitu membantu perkembangan bahasa Indonesia agar makin kaya perbendaharaannya.

Syukurlah bahwa UU RI Nomor 2 tentang Sistem Pendidikan Nasonal 1989 mulai membuka kesempatan bagi bahasa daerah untuk dipakai lagi sebagai bahasa pengantar pendidikan. Kesempatan mengangkat bahasa daerah menjadi makin terbuka lagi dengan dukungan yuridis Undang-Undang Nomor 22 tahun 1999 tentang Otonomi Daerah dan Peraturan Pemerintah Nomor 25 tahun 2000 tentang Kewenangan Pemerintah dan Daerah sebagai Daerah Otonom.

Dengan demikian, sekolah di Indonesia kini berpeluang untuk mengambil pendekatan "aditif" (*additive*), dan bukan "subtraktif" (*subtractive*), mengutip peristilahan yang dikemukakan oleh Au.[9] Mengambil pendekatan aditif berarti memasukkan bahasa dan budaya lokal siswa ke dalam program sekolah. Pendekatan subtraktif adalah pendekatan yang mengabaikan bahkan menyingkirkan bahasa dan budaya lokal, lalu menggantikannya dengan bahasa nasional saja. Semoga bukan pendekatan ini yang diberlakukan.

Menggali Pengalaman Negeri Seberang

Ada sejumlah negara lain yang – seperti Indonesia – berada di dalam situasi dengan banyak bahasa dan budaya. Kalau Indonesia memiliki semboyan "bhineka tunggal ika", Amerika Serikat memiliki

9 Au, Kathryn H. Au,. *Literacy Instruction in Multicultural Settings* (Fort Worth (TX): Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993), hlm. 139.

motto *"e pluribus unum"*. Di banyak negara keanekaragaman bahasa dan budaya disebabkan oleh kedatangan para imigran dari berbagai penjuru. Di Indonesia, keanekaragaman bahasa dan budaya berasal dari penduduk setempat, ditambah pendatang dari China, India.

Banyak negara Eropa yang menerapkan pendekatan asimilasi budaya, misalnya Perancis. Para pendatang yang memperoleh kewarganegaraan Perancis disyaratkan untuk membaur dengan warga Perancis. Akibatnya, identitas budaya (termasuk bahasa) asli meluntur, bahkan menghilang sama sekali, mulai generasi berikutnya. Pendekatan seperti ini juga diterapkan Indonesia ketika memperlakukan pendatang yang berasal dari Negeri China. Mereka dituntut untuk berganti dengan nama Indonesia dan meninggalkan tulisan dan acara atau pertunjukan adat mereka. Baru pada masa Presiden Abdurrachman Wahid larangan menjalankan kegiatan budaya China mulai dicabut.

Pada abad ke-19, dengan banjirnya pendatang melanda Amerika Serikat, dijalankanlah ideologi *"melting pot"* (cawan yang mencair). Ini merupakan metafor bagi proses pencairan keanekaragaman bahasa dan budaya para pendatang ke dalam cawan, yakni negeri AS. Semuaya melumat menjadi satu, menjadi produk yang seragam dan sama sekali berbeda dari ketika sebelum mencair.[10]

Pendekatan yang dilakukan di Amerika Serikat ini berbeda dengan yang dijalankan di negara tetangga dekatnya, Kanada. Di sini dipakai teori "mengaduk salad" atau "gado-gado": setiap elemen yang bercampur tetap bertahan dengan identitas dan aromanya sendiri, menghasilkan produk yang berpadu. Pendekatan yang diterapkan di Kanada ini, yang menjadi kebijakan pemerintah semenjak 1971, juga lazim disebut "mosaik budaya".

Kedua pendekatan ini lazim diutarakan dengan istilah "asimilasi" dan "integrasi". Asimilasi merupakan proses penyerapan budaya-budaya minoritas ke dalam budaya mayoritas, sedangkan integrasi menyediakan ruangan bagi budaya-budaya minoritas untuk hidup berdampingan dengan budaya mayoritas. Tujuan asimilasi adalah

10 "Melting Pot", http://www.bambooweb.com/articles/m/e/Melting_Pot.html; istilah "melting polt" itu sendiri berasal dari drama sastrawan Inggris Israel Zangwill yang berjudul "The Melting Pot", yang dipentaskan pertama kali di Washington, D.C. 1908.

masyarakat monokultural, sedangkan tujuan integrasi adalah masyarakat multikultural atau pluralis.[11]

Diane Ravitch[12] menggambarkan kedua pendekatan itu dengan istilah "multikulturalisme pluralistik" dan "multikulturalisma partikularistik". Yang pertama memandang setiap budaya atau sub-budaya di dalam masyarakat menyumbangkan aspek budaya yang unik dan berharga kepada budaya secara keseluruhan. Yang kedua lebih peduli dalam mempertahankan perbedaan antarbudaya.

Pendekatan multikulturalisme pluralistik bersifat ekspansif dan inklusif. Nilai pokok yang mendasarinya adalah percaya bahwa budaya yang bermacam-macam itu telah bertransformasi menjadi budaya nasional. "Budaya Amerika adalah milik kita, milik kita semua." Adapun pendekatan multikulturalisme partikularistik menekankan bahwa budaya yang seragam atau sama itu tidaklah mungkin atau tidak diinginkan. Pendekatan ini mempromosikan budaya yang eksklusif, yang khas, sebagaimana didefinisikan oleh leluhur.

Di dalam multikulturalisme pluralistik, perbedaan di antara kelompok-kelompok merupakan sumber daya dan bukan masalah yang harus dipecahkan. Kekuatan budaya yang sama dan satu ditemukan pada keanekaragaman. Adapun multikulturalisme partikularistik meyakini bahwa budaya Amerika yang berlaku untuk semua itu tidak ada, bahwa budaya Amerika hanya milik orang 'Putih' dan Eropa, sedangkan budaya "tidak Putih" atau "bukan Eropa" adalah budaya para leluhur. Identitas budaya seseorang merupakan hasil dari para leluhur dan inilah yang mendefinisikan siapa mereka dan apa yang dapat mereka capai.

Pandangan pendidikan partikularistik mendesakkan kurikulum yang dapat membangkitkan harga diri dan pencapaian akademik anggota kelompok etnis yang minoritas. Menurut pendekatan partikularistik ini, bangsa Amerika terbagi atas lima budaya: Amerika-Afrika, Amerika-Asia, Amerika-Eropa, Spanyol/Latin, dan Indian Amerika.

Bagaimana dengan Indonesia? Sejauh ini Indonesia sudah menjalankan pendekatan yang pertama dan sudah saatnya untuk beralih ke pendekatan yang kedua. Mengapa? Uraian berikut menjadi salah satu alasan yang mendukung ke arah itu.

11 http://www.hinduonnet.com/thehindu/thscrip/print.pl.

12 http://www.bambooweb.com/articles/M/u/Multiculturalism.html.

Tantangan bagi Indonesia

Hasil penelitian mengenai "pemrosesan informasi" (*information processing*) dan "pemahaman bahasa" (*language comprehension*) telah melaporkan betapa pentingnya latar belakang pengetahuan di dalam memuluskan jalan ke arah penguasaan baca-tulis. Ada perbedaan yang mendasar antara dua jenis pemelajar bahasa yang, misalnya, sama-sama berada dalam kelas bahasa Inggris di Amerika Serikat: yaitu yang memiliki latar belakang "bahasa warisan" (*heritage language*)[13] dan yang tidak. Siswa yang tergolong pertama ini akan lebih tinggi dalam keterampilan berbicara, mendengarkan, tata bahasa, dan penyusunan kalimat jika dibandingkan dengan siswa yang tergolong kedua. Keunggulan ini tidak berlaku untuk pemahaman bacaan dan pemelajaran kosakata (*vocabulary*).

Di dunia pengajaran bahasa kini makin disadari pentingnya menggalakkan penguasaan bahasa warisan. Anak-anak perlu disemangati untuk tetap terus belajar dan menguasai "bahasa rumah" (*home language*) yang akan memuluskan perjalanan mencapai kemahiran yang lebih tinggi di dalam pendidikan. Dengan bekal bahasa warisan ini anak akan dapat maju lebih cepat dan lebih tinggi, dibandingkan dengan anak yang menguasai satu bahasa saja.

Maka, kini di Amerika Serikat makin menjamur yang namanya "Program Bahasa Warisan" (*Heritage Language Program*). Siswa yang ikut di dalam program itu tidak hanya mereka yang berbahasa ibu bahasa yang bersangkutan, bahkan siapa pun dapat bergabung di situ. Penutur bahasa ibu bercampur di antara mereka yang fasih dan kurang fasih dan semuanya sama-sama meningkatkan diri penguasaan di dalam bahasa warisan. Salah satu penyulut semangat untuk belajar bahasa warisan ialah dengan menyediakan sertifikat setiap kali siswa sampai pada tingkat pencapaian tertentu di dalam belajar bahasa warisan.

Perkembangan bahasa daerah di Indonesia, yang juga dapat dikategorikan sebagai "bahasa warisan" sungguh menyedihkan. Penelitian Asim

13 Penutur "bahasa warisan" (*heritage language*) ialah mereka yang orang tuanya berbahasa Spanyol, bahasa Indian, atau bahasa lain sebagai bahasa percakapan di rumah.

Gunarwan[14] menyingkapkan bahwa bahasa Lampung (dengan 1.500.000 penutur) akan punah dalam 75–100 tahun lagi. Penutur bahasa Lampung yang berusia 51 tahun ke atas masih murni berbahasa Lampung di rumah, yang berusia 41-50 tidak selalu berbahasa Lampung di rumah, dan makin muda usia makin tidak lagi memakai bahasa Lampung.

Sungguh menyedihkan apabila sampai terjadi bahwa anak-anak Indonesia di kemudian hari tidak hanya rendah penguasaan bahasa Indonesianya, tetapi rendah pula penguasaan bahasa ibunya, bahkan mungkin tidak menguasainya lagi bahasa daerah sehingga menjadi penutur yang monolingual. Masyarakat Amerika Serikat saja, yang pada awalnya adalah monolingual berniat keras untuk mencapai masyarakat yang *bi-*, bahkan multilingual.

Di dalam menyongsong "Pekan Pendidikan Internasional" (*International Education Week*), Menteri Luar Negeri AS, Colin L. Powell pada tanggal 7 Agustus 2001 mengeluarkan pernyataan yang merupakan imbauan betapa pentingnya bagi mahasiswa Amerika untuk belajar bahasa-bahasa lain dan budaya di luar Amerika.

[...] IT IS IMPORTANT FOR AMERICAN STUDENTS TO LEARN OTHER LANGUAGES, EXPERIENCE FOREIGN CULTURES, AND DEVELOP A BROAD UNDERSTANDING OF GLOBAL ISSUES.

Semoga menjamurnya program bahasa warisan di negeri seberang itu memicu semangat masyarakat Indonesia, yang pada awal mulanya sudah merupakan masyarakat multilingual, untuk tetap mempertahankan itu dan janganlah sampai berbelok menuju ke masyarakat yang monolingual.**

14 Asim Gunarwan, "The encroachment of Indonesian upon the home domain of the Lampung language use: A case study of the possibility of a minor-language shift". Makalah Konferensi Internasional VII Linguistik Austronesia, Leiden, 22–27 Agustus 1994.

Bahasa dan Aksara sebagai Identitas Budaya

I Made Suastika
(Universitas Udayana)

1. Pendahuluan

BALI SEBAGAI PROVINSI yang juga terlibat dalam kebijakan otonomi daerah, mestinya sudah bisa menangkap sinyal-sinyal tentang apa yang seharusnya dikembangkan untuk menjaga kelangsungan dan mempertahankan identitas Bali yang telah dikenal oleh masyarakat dunia. Salah satu aspek penting pembangunan daerah Bali adalah masalah bahasa Bali. Pendapat yang mengisyaratkan 'kematian bahasa Bali', hendaknya menjadi renungan pemerintah daerah Bali, agar segera mengambil langkah atau terobosan baru untuk mengembangkan bahasa Bali itu sendiri. Otonomi daerah hendaknya dimaknai sebagai peluang besar yang harus dimanfaatkan untuk menciptakan ruang gerak yang lebih besar kepada bahasa Bali sebagai ciri atau identitas orang Bali. Oleh karena itu, ranah-ranah yang cukup potensial dalam konsep keberlangsungan bahasa Bali hendaknya dikembangkan lewat tiga jalur, yakni agama (Hindu), pendidikan (informal, formal dan nonformal), dan kebudayaan. Jika

ketiga konsep ini dikembangkan secara simultan dalam mempertahankan keberlangsungan hidup bahasa Bali, niscaya bahasa Bali tidak akan mati sebelum waktunya.

Jadi, pemerintah harus memanfaatkan dua keran keterbukaan yang digelindingkan oleh pemerintah pusat, yakni keran reformasi dan keran otonomi daerah. Momen yang tepat untuk mengembangkan bahasa Bali seperti yang telah dijelaskan di atas, yakni melalui agama Hindu, pendidikan, dan kebudayaan di Bali, oleh karena melalui momen-momen tersebutlah mestinya bahasa Bali menemukan kembali jati dirinya sebagai bahasa ibu (bahasa pertama), bukan sebagai bahasa asing di negeri sendiri. Dalam realitas kedwibahasaan masyarakat Bali saat ini bahkan boleh dikatakan mengarah ke multilingual, bahasa Bali mungkin akan menjadi bahasa ketiga setelah bahasa Indonesia dan bahasa asing. Untuk mengembalikan posisi bahasa Bali sebagai bahasa ibu (bahasa pertama), maka diperlukan sinergi pemikiran saat ini antara kaum intelektual Bali, pemerintah daerah, dan masyarakat Bali demi kelangsungan hidup bahasa daerah Bali (Duija, 2006:l).

Dalam kaitan menuju pengembangan bahasa Bali sebagai subunsur kebudayaan Bali, Joshua A Fishman sebagaimana dikutip Adam Kuper, dan Jessica Kuper (2000: 547-548; Yadnya, 2004:4) menyatakan bahwa ada tiga hal yang menunjukkan bahwa bahasa sangat terkait dengan budaya: bahasa itu sendiri adalah bagian dari budaya; bahasa adalah *indeks* dari kebudayaan; bahasa adalah simbol budaya.[1]

1 *Bahasa sebagai bagian dari budaya:* sebagaian besar perilaku manusia dilingkupi oleh bahasa, sehingga bahasa adalah bagian yang tak terpisahkan dari budaya. Upacara, ritual, nyanyian, ceritera, mantera, kutukan, doa, dan hukum, semuanya adalah tindak atau kejadian bahasa. Kawasan budaya kompleks tertentu seperti sosialisasi, pendidikan, pertukaran dan negosiasi juga tercakup dalam bahasa. Dengan demikian bahasa tidak hanya bagian dari budaya tetapi juga menjadi unsur pentingnya. Siapa pun yang akan memasuki dan memahami sebuah budaya harus menguasai bahasanya, karena hanya melalui bahasa seseorang bias berpartisipasi dalam dan mengalami sendiri sebuah budaya. Pergeseran budaya atau hilangnya bahasa yang sangat dekat dengan sebuah budaya adalah pertanda terjadinya perubahan yang laur biasa, dan mungkin dislokasi dan kehancuran budaya, meskipun *perasaaan* identitas budaya bisa berarti tingkatan atidunal baik sadar maupun tidak.
Bahasa sebagai indeks budaya; Peran bahasa sebagai indeks budaya adalah produk (pada tingkatan yang lebih abstrakO dari perannya sebagai bagian dari budaya. Bahasa menyingkap cara berpikir dan cara mengorganisasi pengalaman dalam sebuah budaya. Tentu saja bahasa menyediakan istilah-istilah leksikal bagi beragam benda budaya, nilai-nilai dan perilaku yang diakui dalam budaya tersebut. Namun di luar itu, bahasa juga menyediakan tipologi asli dimana acuan-acuan tersebut dikelompokkan. Warna, gejala penyakit, hubungan kekerabatan, makanan, tanaman, bagian-bagian tubuh, spesies binatang adalah tipologi berdasarkan ikatan budaya serta kualitas-kualitas sistematis yang mendapat pengakuan budaya diungkapkan oleh bahasa berdasarkan ikatan budaya terkait. Hal ini bukan berarti bahwa pengguna bahasa tertentu dipaksa untuk hanya mengenali kategori-kategori yang disandikan dalam bahasa ibunya. Pembatasan seperti ini setidaknya bisa ditanggulangi dengan pengalaman silang-budaya dan silang-bahasa, seperti penggunaan bahasa matematika dan bahasa

Dari segi pemahaman menjadi menarik apa yang dikemukakan Fishman, oleh karena dimensi baru terhadap kebermaknaan bahasa dalam kaitannya dengan kebudayaan itu sendiri menjadi semakin jelas dan bersifat holistik-integral.

Aksara dan bahasa Bali merupakan alat untuk melestarikan pustaka suci yang mengandung antara lain: filsafat kerohanian, serta tentang hal susastra dan politik yang merupakan pegangan hidup masyarakat yang beragama Hindu (Bagus, 1994:6). Pada bagian lain I Gusti Ngurah Bagus (1980:6) menguraikan *huruf* atau *aksara* dapat diterjemahkan ke dalam bahasa Bali baku dengan dua kata, yaitu *aksara* dan *sastra.* Di samping terdapat kata non-baku *tastra* yang merupakan bentuk rusakan dari kata sastra tadi, kedua kata itu mengacu pada makna yang sama, namun pemakaian kata *sastra* lebih luas umpamanya dapat memperoleh awalan nasal (N-) sehingga menjadi *nyastra*[2] yang artinya berilmu. Konsep *nyastra* sesungguhnya tidak hanya menyangkut belajar sastra, akan tetapi lebih luas lagi, yakni bagaimana menggali nilai-nilai sastra agama Hindu tersebut yang kemudian dapat diamalkan sebagai pedoman dalam berperilaku sehari-hari. *Nyastra* juga bermakna mendalami berbagai ilmu pengetahuan "Kebalian" yang tertuang di dalam pustaka-pustaka suci, sastra-sastra suci. Ungkapan dalam kakawin *Nitisastra Sargah I. Seloha 5 bait pertama* ada disebutkan *Nora na mitra mengelwihana wara guna maruhur* (tidak ada sahabat yang melebihi hakikat ilmu pengetahuan yang di dalam agama Hindu dikenal dengan sebutan *Qastra. Sargah IV. Seloha 1 Bait Ketiga* juga disebutkan *Sang-*

ilmiah yang menyediakan kategori-kategori yang berlainan dari yang dihadapi dalam etnokultur dan bahasa ibunya.

Bahasa sebagai simbol kebudayaan; Bahasa adalah sistem simbol manusia yang paling lengkap; tidak heran jika bahasa tertentu menjadi simbol dari sebuah etnokultur. Ini bukan hanya kasus sebuah *bagian* mewakili keseluruhan (seperti kaum Yiddish yang secara stereotif merasa mewakili orang Eropa Timur yang berasal dari budaya Ibrani ultra-ortodoks) tetapi juga ketika bagian tersebut menjadi suatu rangkaian simbol bagi (atau menentang) keseluruhan, dalam beberapa kasus, menjadi penyebab (atau sasaran) dalam atau bagi dirinya sendiri. Pergerakan bahasa dan konflik bahasa mempergunakan bahasa sebagai simbol untuk menggerakkan rakyat untuk membela (atau menyerang) dan untuk mengangkat (atau menolak) buaday yang dikaitkan dengan mereka. Baca: Adam Kuper dan Jessica Kuper, 2000. *Ensiklopedi Ilmu-Ilmu Sosial.* Edisi Kedua. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

2 *Nyastra* dalam konteks tradisi sekarang ini sering juga mengacu pada makna 'menulis aksara Bali atau huruf Bali pada daun rontal, sehingga setiap ada kegiatan lomba menulis aksara Bali, maka disebut lomba *nyastra*.. Sesungguhnya *nyastra* merupakan identifikasi bagi orang yang betul-betul telah mempelajari, mendalami, mengamalkan *sastra agama, wariga, usada, babad, tutur,* dan lainnya secara holistik-filosofis, sehingga dari ilmunya itu mampu memberikan 'pencerahan batih' pada setiap orang yang membutuhkan.

hyang gastra maka dipanikanang tri bhuwana (pengetahuan *sastra agama)* sebagai penerang di ketiga dunia.

Dalam konteks kebudayaan Bali sebagaimana telah dijelaskan di atas, aksara[3] (huruf) setelah dirangkai menjadi kata dan kemudian kalimat dapat berfungsi sebagai perekam kebudayaan dalam sistem komunikasi antar-manusia. Aksara juga dikenal sebagai teknik hasil kreativitas budaya manusia (baca: budaya kreatif atau ekonomi kreatif). Sejak ditemukannya aksara (dan bahasa) dan digunakan dalam berkomunikasi juga dapat meningkatkan peradabannya dengan menggunakan tanda. Dengan aksara dan bahasa, manusia berkomunikasi dan beradaptasi dengan kepentingan hidupnya yang semakin berkembang. Dari gambaran sejarah kebudayaannya, Indonesia telah mengenal berbagai aksara dan bahasa yang digunakan sejak zaman lampau. Di Indonesia telah digunakan berbagai aksara seperti : aksara (huruf) Pallawa, dikenal huruf Jawa, Sunda, Arab, Bali, terakhir dikenal huruf (aksara) Latin yang berasal dari Barat.

Akibat pengaruh sejarah, kini huruf Latin digunakan secara meluas, sebagai alat dan sarana komunikasi di dunia, sehingga ada anggapan bahwa jika tidak mengenal huruf Latin disebut buta huruf (buta aksara), meskipun huruf-huruf (aksara) lain dikenal dalam masyarakat lokal atau kelompoknya (baca: aksara Bali bagi masyarakat Bali). Orang yang buta huruf dikenal sebagai orang yang belum maju, pantas untuk mengejar ketertinggalannya dalam pengetahuan membaca dan menulis. Dengan menguasai aksara dan bahasa dalam pengertian yang luas masyarakat mampu beradaptasi dengan kemajuan peradaban manusia. Perkembangan aksara di samping sebagai simbol budaya, komunikasi, identitas budaya dan ciri kemajuan peradaban, aksara juga penting dimaknai dalam kehidupan budaya. Oleh karena banyak pembendaharaan khazanah budaya mampu direkam dan disimbolkan oleh keberadaan aksara itu sendiri.

3 Aksara (huruf, tulisan) adalah sistem tanda-tanda gratis yang digunakan oleh manusia untuk bekomunikasi, dan sedikit banyaknya mewakili ujaran. Aksara dengan demikian lebih tidak arbitrer dibandingkan dengan bahasa. Secara etimologis aksara berasal dari bahasa Sanskerta yang secara ajektif berarti kekal, tetapi pada umumnya diartikan sebagai kata, suku kata dan huruf.(baca: Kutha Ratna 2005, "Peran Aksara dalam Perubahan Budaya Global: Menyimak Nilai-nilai Kelisanan dan Keberaksaraan". Dalam *Keberaksaraan Dalam Kebudayaan*. Hal. 132.

II. Pembahasan

2.1 Beberapa Catatan Tentang Aksara dan Bahasa

Cacatan penggunaan dan perkembangan aksara di Indonesia setidaknya dapat dirujuk karya Casparis (1975) yang berjudul *Indonesian Palaegrafi*. Dijelaskan bahwa pemakaian aksara Pallawa telah dimulai sejak abad VII hingga akhir abad VIII, setelah itu di Indonesia dipakai huruf Jawa sampai abad XV, yaitu sampai zaman klasik Hindu-Budha (Riyadi, 1996). Aksara di Nusantara dapat diklasifikasikan menjadi tiga periode, yaitu: periode klasik, periode Islam, dan periode kolonial. *Periode klasik Hindu-Buddha* yang dijumpai di Nusantara adalah aksara Pallawa, pasca-Pallawa dan aksara Kawi. *Periode Islam* memakai aksara Arab, aksara Arab Melayu, aksara Pegon dan aksara Serang. Adapun pada *periode kolonial* memakai aksara Gotik, aksara Latin dan dalam perkembangannya menjadi aksara nasional di Indonesia.

Perkembangan aksara di wilayah Nusantara dapat dilihat dalam dua model (Van Leur, 1933), yaitu yang menyebarkan aksara tersebut adalah kaum Brahmana (disebut teori Brahmana) dan teori FDK Bosh (1952) yang menjelaskan bahwa penyebarluasan aksara di Nusantara adalah orang-orang Jawa yang belajar di India (Tim, 1997). Terlepas dari teori yang mana lebih tepat, bukanlah sesuatu yang penting, akan tetapi kedua teori tersebut telah memberi catatan penting dalam sejarah keaksaraan di Indonesia, sehingga Indonesia mulai mengalami zaman sejarah sejak ditemukannya sistem aksara sebagai cikal bakal tradisi tulis.

Para peneliti sebelumnya, baik ahli epigrafi maupun arkeologi, telah mencermati bahwa perubahan aksara dari waktu ke waktu beradaptasi sesuai dengan kebutuhannya. Dalam pengertian bahwa keberadaan aksara itu akan menyerap warna budaya lokal di mana aksara itu digunakan oleh pendukung kebudayaan aksara itu sendiri. Perubahan aksara (Riyadi, 1996) tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut:

1. *Aksara Pallawa* awal, dipakai sebelum abad VII M, misalnya prasasti Tugu Bogor.
2. *Aksara Pallawa* tahap akhir, dipakai pada abad VII sampai pertengahan abad VIII M, misalnya prasasti di Canggal, Kedu dan Magelang.

3. *Aksara Kawi* atau Jawa Kuna tahap awal dipakai pada tahun 750 M -725 M, misalnya prasasti Balengan di Kalasan Yogyakarta.
4. *Aksara Kawi* atau *Jawa Kuna* tahap akhir dipakai tahun 925 M-1250 M, misalnya prasasti Airlangga.
5. *Aksara Majapahait* dan aksara daerah/lokal dipakai pada tahun 1250 - 1450 M, misalnya prasasti Singasari dan lontar Kunjarakarna.
6. *Aksara Jawa Baru,* dipakai pada tahun 1500 sampai sekarang, misalnya pada kitab Sulah Bonang dan kitab yang lebih muda.

Selain itu, hal penting perlu dikemukakan di sini adalah aksara Pallawa menggunakan bahasa Sansekerta, seperti yang digunakan dalam pasasti Canggal (Sleman), Jawa Tengah (732 M). Perkembangan aksara Kawi dalam budaya Jawa sangat erat kaitannya dengan kerajaan Hindu-Budha di Jawa Tengah dan Jawa Timur, terutama abad VII dan VIII M. Periode Singasari dan Majapahit, bahasa Jawa Kuna dapat dilihat dalam teks-teks kakawin, seperti kakawin Pujastawa (Tim, 1997).

Di daerah lain, seperti Sunda, Bugis, Bali dan beberapa daerah yang mengenal aksara memiliki kehidupan masing-masing dalam kazanah kebudayaannya. Contohnya aksara Bali dalam periode belakangan digunakan untuk sarana penulisan Jawa Kuna dan Bali. Pesatnya tradisi penulisan dalam berbagai sanggar penulisan naskah (*scriptorium*)[4] disebabkan oleh teks ataupun naskah di Bali digunakan dalam berbagai kegiatan adat dan agama Hindu, khususnya dalam konteks pembacaan naskah yang disebut tradisi *pesantian.* Sangat berbeda dengan tradisi di Jawa. Di sini terjadi adaptasi penggunaan bahasa dan aksara disesuaikan sesuai dengan kebutuhannya. Berbeda halnya dengan huruf Latin, kini digunakan dalam penulisan bahasa Indonesia yang berasal dari bahasa Melayu sebagai bahasa nasional yang disampaikan dalam acara resmi kenegaraan, acara formal di sekolah-sekolah, dan

4 Bandingkan dengan istilah Skriptografi oleh I Gusti Ngurah Bagus. Secara definitif skriptografi menyangkut berbagau kajian yang berkaitan dengan tulisan. Skriptografi berasal dari bahasa latin, dari akar kata *script* dan *graphy*. Secara leksikal *skript* berarti : (a) segala sesuatu yang tertulis, (b) dokumen-dokumen resmi, (c) tulisan asli (tulisan tangan), (d) alpabet. Sedangkan *graphy* berarti : (a) representasi objek tertentu, (b) tulisan dalam lapangan kajian tertentu. Baca: Kutha Ratna,2005." Peran Aksara dalam Perubahan Budaya Global: Menyimak Nilai-nilai Kelisanan dan Keberaksaraan" Dalam *Keberaksaraan dalam Kebudayaan*. Hal. 131.

sarana komunikasi antarmasyarakatnya, sarana kebudayaan dan lain-lain. Bahasa dan aksara Latin dalam konteks budaya modern dan juga global digunakan sebagai bahasa dalam pemahaman alih teknologi dan ilmu pengetahuan *{sciense)*. Hal ini disebabkan beberapa kelemahan dalam aksara dan bahasa daerah di Nusantara untuk "mewahanai konsep ilmu pengetahuan dan teknologi.

2.2 Fungsi Aksara dan Bahasa

Aksara dan bahasa memiliki kedudukan dan fungsi dalam kehadirannya. Kedudukan di sini diartikan bahwa aksara dan bahasa ditempatkan dalam ranah kehidupan kemanusiaan, sama dengan bidang-bidang lainnya, karena dapat memberi makna kehidupan manusia. Demikian pula fungsi di sini, bahwa aksara dan bahasa memiliki manfaat dalam kehidupan berbudaya karena dapat memberikan makna dalam kehidupan dalam memperkuat jati diri (baca: *ungkapan bahasa menunjukkan bangsa)*. Dengan ungkapan tersebut jelas bahwa aksara dan bahasa suatu suku bangsa atau bangsa menunjukkan identitas suku atau bangsa yang bersangkutan. Bahasa maupun aksara adalah bagian penting dari penataan kehidupan manusia dalam aspek tatakrama dan nilai rasa kemanusiaan itu sendiri. Bahasa dan aksara adalah simbol ungkapan pikiran, perasaaan (emosional), spiritualitas, perilaku, asal-usul etnis, peradaban, seni dan sebagainya.

Berkaitan dengan usaha-usaha kajian ke arah fungsi, di sini dikemukakan beberapa fungsi aksara (Jawa), yaitu fungsi filsafat dalam huruf Jawa dengan falsafah hidup yang dianut oleh masyarakat Jawa.

Contoh makna *ha-na-ca-ra-ka, da-ta-sa-wa-la-, pa-da-ja-ya-nya, ma-ga-bu-tha-nga-,* memiliki makna hidup dalam masyarakat Jawa yang disebut ilmu *kaweruh*/ilmu *sangkan parang dumudi* (Timoer, 1994; Hendricus, 2003). Dalam konteks kebudayaan Jawa, aksara telah membatin dalam sanubari orang Jawa, artinya aksara berkaitan dengan struktur anatomi manusia Jawa dalam perspektif filsafat *ngelmu kaweruh.* Susunan tubuh manusia dalam pemahaman ini terdiri dari susunan aksara-aksara yang sedemikian rupa dan masing-masing aksara memberi ruang makna terhadap fungsi tubuh manusia Jawa. (Bandingkan dengan penggunaan aksara dalam upacara kematian di Bali; Baca : Kajang). Aksara memiliki berbagai magis dalam Rajah Kala

Cakra atau Semar berpengaruh sastra Denta Wiajana aksara Jawa berfungsi estetis, fungsi pragmatik (Hendricus, 2005)

Berkaitan dengan studi aksara di bahasa Bali di sini dikemukakan model kajian aksara dan bahasa Bali, aksara dan bahasa penting dalam kehidupan masyarakat Bali, terutama mengenai orientasi hidup nyata kekinian (dalam asek keagamaan dan estetika) serta aspek ketuhanan (simbol-simbol) yang dimunculkan dalam aksara Bali, sehingga dalam masyarakat Bali keseimbangan hidup penting, seperti aspek duniawi dan surgawi (alam ke-Tuhanan), aspek *sakala-niskala.*

2.2.1 Aksara berfungi Simbolik

Bentukan-bentukan aksara menyimbolkan kekuatan *Sanghyang Widhi,* seperti simbol aksara *A- U-M (OM),* sebagai simbol Dewa Berahma *(A),* Dewa Wisnu *(U),* dan Siwa (A/), AUM juga sebagai simbol *Tri Buwana* (tiga dunia), yaitu dunia bawah, tengah, dan atas. Fungsi aksara lebih kompleks dipakai dalam *pangider-ider* (arah mata angin sebagai simbol kosmologi Hindu), dengan simbol senjata, warna, dan aksara. Mata angin di sini secara kosmologi merupakan arah keluhuran, kesucian, keindahan dan kebenaran. Oleh karena itu, konsep mata angin ini tidak dapat dipertukarkan satu sama lain, baik warna, aksara, lambang, dan sebagainya (Baca: konsep *luan-teben, kaja kangin, kaja).*

Setiap ritual di Bali *(yadnya),* baik itu *Dewa Yajnya, Pitra Yajnya, Manusa Yajnya, Rest Yajnya,* maupun *Buta Yajnya* selalu menggunakan gambar/huruf yang disebut aksara *modre* dan *wijaksara.* Konsep *pangider-ider* (dalam upacara Butha Yajnya) disimbolkan sebagai berikut :

1. Tempat di utara	
Dewa	Wisnu
Aksara	Ang
Senjata	Cakra
Warna	Hi tarn
Urip	4

2. Tempat di timur laut	
Dewa	Sambu
Aksara	Wang
Senjata	Trisula
Warna	Biru
Urip	6

3. Tempat di timur	
Dewa	Iswara
Aksara	Sang
Senjata	Bajra
Warna	Putih
Urip	5

4. Tempat di Tenggara	
Dewa	Mahesora
Aksara	Nang
Senjata	Dupa
Warna	Dadu
Urip	8

5. Tempat di selatan	
Dewa	Brahma
Aksara	Bang
Senjata	Danda
Warna	Merah
Urip	9

6. Tempat di barat daya	
Dewa	Rudra
Aksara	Mang
Senjata	Mosala
Warna	Jingga
Urip	3

7. Tempat di barat	
Dewa	Mahadewa
Aksara	Tang
Senjata	Nagapasa
Warna	Kuning
Urip	7

8. Tempat di barat laut	
Dewa	Sangkara
Aksara	Sing
Senjata	Angkusa
Warna	Hijau
Urip	1

9. Tempat di tengah-tengah	
Dewa	Siwa
Aksara	Ing, Yang
Senjata	Padma
Warna	Mancawarna
Urip	8

Makna konsep *pangider-ider* (simbol keseimbangan) ini agar dapat menempatkan arah-arah posisi suci di dalam alam pulau Bali, terutama letak kesucian pembuatan dan letak pura-pura. Dengan tujuan agar Pulau Bali dapat tetap seimbang dan harmonis dengan pusat Pura Besakih.

Fungsi simbolik aksara dan bahasa ini adalah berhubungan dengan teologi, khususnya susunan dewa-dewa dalam *pantheon* Hindu. Setiap arah vertikal dan horizontal disimbolkan dengan aksara (baca: *Wijaksara).* Demikian pula hampir setiap ritual Hindu khususnya selalu menggunakan lambang-lambang aksara sebagai perlengkapannya, baik dalam bentuk *rerajahan* pada tempat, sarana upacara, atribut, *ulap-ulap, kajang,* dan sebagainya.

2.2.2 Fungsi Bahasa dan Aksara dalam Naskah dan Teks Keagamaan

Tradisi teks[5], khususnya yang menyangkut teks dan naskah suci, sesungguhnya merupakan kunci pemertahanan aksara, bahasa, dan sastra Bali itu sendiri. Analoginya adalah sebagaimana halnya bahasa Jawa Kuno sekarang ini sulit dilacak jejaknya jika saja aksara, bahasa dan sastra Jawa Kuno itu tidak tersimpan pada teks dan naskah pada prasasti, daun lontar dan sebagainya, baik yang berupa karya *kakawin, gancaran*, babad, dan lain sebagainya. Demikian pula halnya dengan aksara, bahasa dan sastra Bali, tradisi teks dan naskah pustaka suci mampu bertahan hingga kini dan di masa yang akan datang, salah satunya disebabkan oleh tradisi teks dan naskah seperti itu. Dalam kepustakaan suci atau yang berkaitan dengan tradisi keagamaan di Bali dapat dilihat betapa banyak dokumen kebahasaan yang tersimpan dalam naskah-naskah tersebut. Naskah tersebut ada beberapa yang langsung menyangkut tata bahasa, seperti lontar *Aji Saraswati, Kertabasa, Griguh, Widhi papincatan, Dasanama* dan lain sebagainya. Beberapa catatan patut disimak di sini bahwa menurut penggolongan naskah-naskah Bali sebagai dokumen kebahasaan seperti pada kelompok: I. *Weda;* (a) *Weda-weda* yang terdapat di Bali memakai bahasa Sanskerta dan kadang-kadang kata-kata Jawa Kuno dan Bali, (b) *Mantra,* menurut perkembangannya berasal dari Jawa dan Bali, (c) *Kalpasastra* (ritualia) lontar-lontar yang isinya memuat tentang upacara-upacara ke-

5 Pengertian Naskah dan teks dalam ilmu filologi memang berbeda, sehingga kita dapat memberikan penjelasan yang berbeda pula. Seperti dalam penggunaan sehari -hari sering istilah teks disamakan dengan istilah naskah, contohnya; teks pidato atau naskah pidato ? dan sebagainya. Pengertian teks dalam filologi adalah menunjukkan pengertian sebagai sesuatu yang abstrak, sedangkan naskah merupakan sesuatu yang kongkret. Oleh karena itu pemahaman terhadap teks klasik hanya dapat dilakukan lewat naskah yang merupakan alat penyimpanannya. Dengan demikian teks adalah kandungan ceritanya, sedangkan naskah adalah media pengungkapan dari ide, gagasan, yang masih bersifat abstrak dari cerita yang bersangkutan. Sebab-sebab terjadinya teks menurut De Haan sebagaimana dikutif oleh Robson (1978:13) sebagai berikut:

(1) Aslinya hanya ada dalam ingatan pengarang/pembawa, dan dapat kena variasi bermacam-macam; turunan-turunan yang berdiri sendiri terjadi melalui dikte, tiap kali ada pendengar ingin mempunyai teks cerita.

(2) Aslinya adalah sebuah teks tertulis yang kurang lebih merupakan kerangka yang mengandung kebebasan seni, lantas ada beberapa kemungkinan aslinya disalin begitu saja, atau ditambah dengan perincian tertentu.

(3) Aslinya merupakan teks lengkap yang tidak mengizinkan kebebasan dalam pembawaanya karena sudah ada maksud pengarang memakai pilihan kata-kata dan jalan cerita seperti terdapat dalam bentuk literer itu.Dengan demikan filologi sama pengertiannya dengan pengertian tekstologi yakni ilmu yang mempelajari tentang teks. Maka dari itu dalam hal tekstologi dapat pula dibedakan tiga macam tekstologi, menurut ragam penurunan teks: (1) tekstologi yang menelti sejarah teks lisan, (2) tekstologi yang meneliti sejarah teks manuskrip, dan (3) tekstologi yang meneliti sejarah teks cetakan (Teeuw, 1988:254; Baried, 1985:4).

agamaan. II. *Agama;* (a) *Palakerta,* buku-buku peraturan sebagaimana halnya dengan kitab-kitab Dharmasastra, kerta sima, awig-awig, (b) *Sesana,* buku-buku petunjuk tentang kesusilaan, moral, (c) *Niti,* kitab-kitab hukum maupun perundang-undangan yang dipergunakan pada zaman kerajaan. III. *Wariga;* (a) *Wariga,* pengertian tentang astronomi dan astrologi, (b) *Tutur,* juga bernama upadesa, pengetahuan tentang kosmos, erat kaitannya dengan agama, (c) *Kanda,* tentang ilmu bahasa, bangunan, mitologi, maupun tentang pengetahuan khusus, (d) *Usada,* rontal pengobatan tradisonal. IV. *Itihasa;* (a) *Parwa,* yang disusun dalam bentuk prosa Jawa Kuno, (b) *Kakawin,* disusun berdasarkan mat/tembang gede India Kuno, (c) *Kidung,* kesusastraan yang disusun dengan tembang tengahan *{sekar madya)* dengan bahasa Jawa Tengahan, (d) *Geguritan,* kesusastraan yang disusun dengan tembang *macapat* seperti sinom, pangkur dan sebagainya dan menggunakan bahasa Bali.[6]

Naskah-naskah tersebut di atas adalah naskah pokok, sehingga jika dicermati belum termasuk berapa puluh atau berapa ratus salinan yang tersebar di masyarakat untuk dipelajari, bahkan kini muncul kecenderungan berbagai *skriptorium*[7] untuk melestarikan keberadaan aksara, bahasa dan sastra Bali itu sendiri. Dengan demikian tidak sedikit manfaat yang diperoleh dari tradisi teks khususnya yang menyangkut tradisi keagamaan di Bali.

2.2.3 Fungsi Komunikasi Budaya dan Agama

Sebagai sarana utama komunikasi, keberaksaraan menurut Coulmas (dalam Kutha Ratna, 2005:141) memiliki keunggulan dibandingkan dengan kelisanan sebagai berikut: (a) keberaksaraan bersifat diskret, (b) beraksaraan tidak terikat pada waktu penulisan, (c) keber-

6 Baca: *Naskah-naskah Bali menurut Gedong Kertya Singaraja* (Suwija,tt:ll). Naskah-naskah yang dimaksudkan di atas adalah naskah-naskah kepustakaan yang terkait dengan tradisi keagamaan Hindu khususnya di Bali. Semua naskah tersebut merupakan dokumen kebahasaab khususnya bahasa Bali atau Jawa Kuna, Aksara dan Sastra Bali. Bandingkan juga Th. Pegeaud.

7 (1967:2-72) *Literatur of Jawa* yang telah menggolongkan naskah-naskah keagamaan secara lebih rinci Di samping itu Ida Bagus Agastia,1985:151) *Janis-Jenis Naskah Bali,* yang mengutip penngolongan dari Gedong Kirtya dan Pegeaud. Naskah-naskah tersebut merupakan "peti" untuk mempertahankan eksistensi bahasa, aksara dan sastra Bali dulu, sekarang dan yang akan datang. [9] *Skriptorium* merupakan suatu ruangan yang luas atau terdiri atas ruang-ruang kecil yang tunduk pada berbagai peraturan yang ketat. Segala peralatan yang diperlukan di dalam skriptorium disediakan oleh seorang petugas khusus. Para petugas yang menyalin naskah *(scribe)* tidak diperbolehkan mengubah sesuatu di dalam teks, walaupun ada kesalahan di dalam teks yang dihadapinya. Baca: Rujiati Muladi, 1994:53. *Kodikologi Melayu di Indonesia.* Jakarta: FSUI.

aksaraan bersifat otonom, (d) keberaksaran bersifat kekal, (e) keberaksaraan dapat diketahui dari penglihatan, dan (f) keberaksaraan dihasilkan melalui tangan. Sementara memiliki tujuh ciri menurut Teeuw (1989:26-30), yakni berikut: (a) dalam hal komunikasi dengan bahasa tulis (aksara) antara pendengar dan pembicara kehilangan sarana komunikasi paling hakiki untuk terjadi dan berhasilnya komunikasi, (b) dalam bahasa tulis biasanya tidak ada kemungkinan hubungan fisik antara pembicara dengan pendengar, (c) dalam hal teks tulis seringkali penulis malahan tidak hadir sebagian ataupun seluruhnya dalam situasi komunikasi, (d) teks tertulis juga mungkin sekali makin lepas dari kerangka referensi aslinya, (e) tetapi pembaca mempunyai keuntungan lain, kalau dibandingkan dengan pendengar dalam situasi komunikasi, yakni pengulangan membaca dapat dilakukan berulang-ulang, (f) teks tertulis pada prinsipnya dapat diproduksi dalam berbagai bentuk, fotocopy, stensilan, buku dan sebagainya, (g) komunikasi antara penulis dan pembaca lewat tulisan membuka kemungkinan adanya jarak jauh antara kedua belah pihak dalam hal ruang, waktu, dan juga dari segi kebudayaannya.

Berdasarkan keunggulan keberaksaraan dan juga ciri-ciri bahasa tersebut di atas, maka aksara dan bahasa—dalam hal ini bahasa dan aksara Bali—sesungguhnya dapat digunakan sebagai ruang komunikasi dalam perspektif kebudayaan dan agama Hindu. Ruang yang dimaksudkan adalah untuk kepentingan pemahaman nilai-nilai kebudayaan, adat, dan agama Hindu dengan metode apa yang disebut *aharma wacana (khotbah* = Islam). *Dharma wacana* adalah sebuah metode penyuluhan agama Hindu yang akhir-akhir ini telah mendapat tempat di hati umat Hindu di seluruh Indonesia. Namun, khusus *dharma wacana* di Bali masih lebih dominan menggunakan bahasa Bali dibandingkan dengan bahasa Indonesia. Sebagai ilustrasi, tokoh Ida Pedanda Made Gunung yang hampir setiap hari memberikan *dharma wacana* ke seluruh pelosok Bali, jelas misi yang diemban beliau bukan hanya pencerahan agama Hindu, tetapi juga secara tidak langsung adalah pelestarian dan pemertahanan aksara, bahasa, dan sastra Bali. Jika ada seratus tokoh pen-*dharma wacana* yang menggunakan bahasa Bali sebagai media penyampaiannya, maka ke depan orang Bali optimis aksara, bahasa, dan sastra Bali akan tetap lestari dan mendapat dukungan masyarakat Bali.

Belakangan ini yang cukup mengembirakan juga adalah ada momentum tertentu, seperti ulang tahun *sekaa* teruna, sekolah, lembaga, porsenijar, PKB atau perayaan hari penting lainnya senantiasa terdapat kegiatan seperti: lomba dharma berbahasa Bali, lomba *nyastra, masatua Bali* yang pesertanya rata-rata anak usia sekolah, mulai tingkat SD sampai perguruan tinggi. Jika kegiatan semacam ini konsisten dan berlanjut dilakukan, mungkin ini juga masuk dalam strategi pembinaan dan pengembangan aksara, bahasa dan sastra Bali di masa yang akan datang.

Di samping itu, fungsi komunkasi yang lainnya adalah *dharma tula,* yakni pola diskusi yang dilakukan terkait dengan suatu topik keagamaan tertentu. Berlainan dengan *dharma wacana* yang hanya satu arah (ceramah), *dharma tula* adalah dua arah atau hampir sama dengan kegiatan seminar. *Dharma tula* umumnya dilakukan pada saat: renungan malam *siwa ratri,* malam *banyu pinaruh* (malam Saraswati), perayaan malam purnama (di Jagatnatha, Besakih, dan lain-lainya). *Dharma tula* ini meskipun tidak mewajibkan menggunakan bahasa Bali, akan tetapi sering juga kegiatan ini menggunakan bahasa Bali, khususnya di desa-desa pekraman. Dibandingkan dengan *dharma wacana,* kegiatan *dharma tula* ini relatif lebih jarang dilakukan. Namun demikian, tetap bentuk kegiatan ini dapat dimasukkan sebagai wadah penyemaian aksara, bahasa, dan sastra Bali yang cukup efektif dibandingkan dengan pengajaran aksara, bahasa dan sastra Bali di sekolah secara formal.

2.2.4 Fungsi Estetika

Bahasa dalam perspektif seni menimbulkan masalah yang khas, karena bahasa sebagai sarana seni bagi seniman pada prinsipnya berbeda dengan cat, batu, perunggu, gerak-gerik, not-not yang merupakan sarana untuk seni. Bahasa sendiri, sebelum dipakai oleh seniman, sudah membentuk sistem tanda dengan sistem makna yang mau tak mau mendasari ciptaan sastrawan (teeuw, 1989:346). Dengan demikian, maka bahasa dan juga aksara memiliki fungsi estetika selain makna yang secara khas telah dimilikinya. Dalam konteks kebudayaan Bali khususnya, estetika bahasa dan sastra sangat terkait dengan apa yang disebut dengan sastra tembang (baca: *dharmagita*), kemudian juga rerajahan (baca: kaligrafi), sastra *yantra* (sastra dalam konsep yoga), dan sebagainya.

Fungsi estetika sesungguhnya berkaitan dengan nyanyian atau tembang yang dalam istilah kebudayaan Bali dikenal dengan *dharmagita;* berasal dari bahasa Sanskerta, yang terdiri atas dua kata, yaitu *dharma* dan *gita. Dharma* artinya kebenaran, kebajikan, agama. *Gita* artinya nyanyian atau lagu (Tim Penyusun, 2001:150). Berdasarkan pengertian tersebut, maka *dharmagita* dapat diartikan nyanyian kebenaran. Penggunaan *dharmagita* dalam berbagai ritual agama Hindu dapat membantu dalam menciptakan suasana hening atau khusuk dengan landasan *satyam, ciwam, sundaram*[8]. Di samping itu, dilihat dari tema-tema syair yang digunakan mengandung pendidikan budi pekerti, seperti yang tertuang di dalam ajaran agama: *tatwa, etika,* dan *ritual,* yang merupakan tuntunan hidup yang baik serta lukisan kebenaran Ida Hyang Widhi Wasa dalam berbagai wujud *prabhwawnya* yang dipuji-puji oleh umat Hindu (Warjana, 1997:2). Dalam tradisi *dharmagita* ini kegiatan kebahasaan dapat dijelaskan sebagai berikut:

(1) Pembacaan *(pangewacen);* tentu telah paham betul tentang tata bahasa, lagu, aksara dan sebagainya sesuai dengan karakter pupuh/tembang.
(2) Penerjemah *(juru basa)*; tentu juga paham tata bahasa, *anggah-ungguhing basa, kirata basa,* dan juga butir (1) di atas.
(3) Pembahas *{pamidarta)* yang mecoba memberikan ulasan terhadap berbagai aspek dari karya yang dibacakan.
(4) Penanya *(pamitaken)* yang mencoba membuka diskusi tentang berbagai aspek yang sesuai dengan kegiatan ketiga butir di atas.

8 Istilah estetik dalam kebudayaan Bali seperti misalnya *lengut, pangus, hidup, metaksu, adung,* dan sebagainya. Di dalam lingkungan kebudayaan Bali ada prinsip-prinsip estetika yaitu (1) prinsip keseimbangan (simetris, sejajar): dua, tiga, empat, lima, delapan, sembilan dan seterusnya. (2) prinsip campuran: terdiri dari berbagai unsur yang disatukan ke dalam satu wadah: mozaik, prembon, campur sari dan sebagainya. (3) prinsip totalitas (saling keterkaitan) sehingga memberikan kepuasan yang lengkap meliputi kenimatan *bayu (energy), sabda (voice or sound), idep (thought).* (4) prinsip *rame* (riuh rendah, hiruk pikuk). (5) prinsip *suwung* atau *sunia* atau kosong (Dibia,2002:6). Konsep estetika tersebut mungkin dalam istilah yang lain dapat disebutkan *wirama* (irama, ritme), *wiraga* (tenaga), *wirasa* (emosi, rasa), *wicara* (dialog/monolog) dan *wibawa* atau ekspresi dan karisma (Bandem,1996:18). Di samping itu dalam konsep estetika Hindu di Bali khususnya terdapat dalam konsep *tiga wisesa* : *satyam* (kebenaran), *siwam* (kesucian), *sundaram* (keindahan). Hal ini dikamsudkan untuk mencapai ruang estetika metafisika, agar kita mampu meneropong roh kita yang terhanyut oleh keindahan *(tango)* dengan objek ritual magis yaitu penyucian sang diri *(katharsis).* Di snalah estetika telah masuk pada ruang kesunyian *(suwung).* Di sanalah jiwa telah *lebar* menyatu dengan dewa keindahan yang abadi (Granoka, 1998:28). Oleh karena dalam estetika Hindu yang dipentingkan adalah sebuah dialektika estetik yang selalu menempatkan kebenaran itu suci dan indah, kesucian itu harus benar dan indah, serta keindahan itu harus suci dan mengandung kebenaran.

(5) Penonton (*pamiarsa*) yang secara tidak langsung telah ikut mendengar, memperhatikan, mencermati dan sebagainya.

Sebagai bukti eratnya kaitan seni dan agama Hindu di Bali adalah adanya penggolongan kesenian Bali menjadi tiga golongan, yaitu seni *Wali,* seni *Bebali,* dan seni *Balih-balihan.* Seni *Wali* adalah seni sakral dan hanya dipentaskan pada saat upacara *Dewa Yadnya* di pura tertentu, seni *Bebali* adalah seni sakral dan dipentaskan dalam kaitannya dengan upacara adat tertentu, sedangkan seni *Balih-balihan* termasuk seni hiburan yang bersifat sekuler (Bandem, 1996:49).

Sebagai contoh *Topeng Pajegan* dipertunjukkan dalam kaitannya dengan upacara keagamaan, yakni sebagai suatu pengukuhan akan sukses dan berhasil selesainya pelaksanaan *upakara* dari sebuah upacara atau *siddhakarya* (Catra, 1997:100). Oleh karena itu, *Topeng Pajegan* disebut juga *Topeng Wali,* karena fungsinya untuk upacara keagamaan *(panca yadnya)* dan dipentaskan sejajar dengan wayang *Lemah* (wayang upacara) serta dilakukan tepat pada waktu para Sulinggih atau pendeta melakukan upacara (Bandem dan I Nyoman Rembang,1976:12). Dengan demikian, pemahaman akan *Topeng Pajengan* menjadi jelas dalam konteks kebudayaan Bali yang bernapaskan agama Hindu, sehingga kedudukan dan fungsinya sangat terkait dengan susksesnya pelaksanaan upacara agama Hindu di Bali. Kata *siddhakarya (siddha* = berhasil, *karya* = aktivitas atau upacara keagamaan). Di sinilah konsep estetika religius Hinduistis dapat dihayati pada tingkat fisik dan metafisik, artinya tidak hanya memberikan makna indrawi, tetapi lebih dari itu memberikan sebuah ritus peralihan *(pralina* dan *sthiti)* sehingga secara psikologis merupakan simbol pengosongan dan penciptaan dunia spiritual baru *(katarsis),* yaitu suksesnya sebuah *yadnya* (pengabdian spiritual manusia kepada Sang Maha Pencipta).

2.2. 5 Fungsi Aksara dan Bahasa di Era Modern/Global

Menurut Ong, 1982 (dalam Kutha Ratna, 2005:149-150) menyebutkan bahwa tulisan memiliki beberapa ciri dalam zaman modern ini, yaitu: (a) tulisan merupakan hasil teknologi komputerisasi dalam kebudayaan mutakhir, karena itu, tulisan bersifat kejam, (b) tulisan

menghancurkan memori, manusia menjadi pelupa, tulisan memperlemah pikiran, (c) tulisan tidak responsif, sebab manusia hanya berdialog dengan bahasa, dengan wacana, (d) tulisan bersifat pasif, sebab dihasilkan melalui dunia yang tidak alamiah.

Terlepas dari beberapa kelemahan bahasa dan aksara di era modernisasi, tetapi perlu disadari bahwa dengan komputerisasi bahasa dan aksara akan mampu mengadopsi kemajuan teknologi komunikasi dewasa ini. Pada sisi lain, aksara dalam komputer juga dapat dikreasi dalam berbagai kepentingan praktis, tanpa menghilangkan hakikat dan makna yang disimbolkan oleh aksara dan bahasa itu sendiri.

Menurut Sudewa (2005:212), sasaran komputerisasi teks aksara Bali adalah sebagai berikut:

1) Menyunting teks aksara Bali menggunakan pengolahan kata;
2) Melacak teks aksara Bali;
3) Membuat website dengan aksara Bali, mengirim *e-mail* dengan aksara Bali.
4) Melakukan pemrosesan teks lainnya, seperti pencarian teks dan *spell checking*;
5) Melakukan pengenalan manuskrip aksara Bali dan menyimpan hasilnya dalam tekas komputer; dan
6) Pemrosesan teks lainnya yang biasa kita lakukan dengan aksara latin.

Indonesia seharusnya belajar ke negara lain seperti China, Jepang, dan Arab. Pada negara-negara tersebut aksara dan bahasa digunakan di dalam dunia industri, seperti dapat dilihat pada hampir setiap produk industri negara itu dengan mencantumkan aksaranya, baru diterjemahkan ke bahasa internasional (Inggris). Dengan demikian, aksara dan bahasa mereka akan tetap menjadi indentitas atau jati diri produk industri di zaman globalisasi.

Persoalannya sekarang adalah bagaimana mentalitas bangsa kita, khsususnya Bali, untuk mengangkat aksara dan bahasa Bali seperti negara Jepang dan China itu. Untuk melakukan itu diperlukan komitmen bersama pemerintah, masyarakat pencinta bahasa (ahli-ahli bahasa dan aksara), dunia industri. Jika hal itu dapat dilakukan, maka pengem-

bangan apa yang disebut-sebut sebagai ekonomi kreatif yang bertumpu pada *cultural capital* dapat menjadi tulang punggung dan kekuatan bangsa ketika sumber-sumber daya alam telah habis dimanfaatkan.

III. Simpulan

Berdasarkan pemaparan di atas, maka dapat ditarik simpulan bahwa aksara dan bahasa sesungguhnya mampu dijadikan modal yang kuat atau kokoh untuk membentuk identitas budaya atau jati diri bangsa. Namun, pokok soalnya adalah aksara dan bahasa seringkali dipandang sebelah mata, karena dianggap tidak mampu memberi kontribusi nyata terhadap pembangunan manusia. Anggapan itu sesungguhnya sangat keliru, karena modal budaya (bahasa dan aksara) adalah sumber daya alam yang tidak akan habis jika mampu diangkat dalam ruang ekonomi kreatif. Semua itu dapat dilakukan mengingat bahasa dan aksara memiliki berbagai fungsi sebagaimana dijelaskan di atas.

Dengan demikian, agar bahasa dan aksara menuju jati diri, ekonomi kreatif, mengglobal, tanpa menghilangkan makna atau hakikat ketradisian, maka diperlukan komitmen pemerintah, masyarakat, dan dunia industri serta mentalitas masyarakat yang tidak menganggap aksara dan bahasa Bali sebagai bagian dari feodalisme dan kuno, terkebelakang, tradsional, bahkan minder. Mentalitas budaya seperti itu akat turut memperburuk dan mempercepat kematian bahasa dan aksara Bali itu sendiri.

Daftar Pustaka

Agastia, Ida Bagus,1985. "Jenis-Jenis Naskah Bali". Dalam *Keadaan dan Perkembangan Bahasa, Sastra, Etika, Tatakrama dan Seni Pertunjukan Jawa, Bali dan Sunda.* Editor Soedarsono. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi). Ditjenbud.

Bagus, I Gusti Ngurah.1980. Aksara dalam Kebudayaan Bali: Suatu Kajian Antropologi. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar dalam Bidang Ilmu Antropologi Budaya Fak. Sastra Unud.

1994. Aksara Bali Dalam Gejolak Sosial: Antara

Kesinambungan dan Perubahan. Makalah Seminar Pengkajian Makna HA-NA-CA-RA-KA. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisonal.

Baried, Siti Baroroh,1978. *Pengantar Teori Filologi.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.

Bandem, I Made. 1996. *Etnologi Tari Bali.* Yogyakarta: Kanisius.

Bandem, I Made dan I Nyoman Rembang.1976. *Perkembangan Topeng Bali Sebagai Seni Pertunjukan.* Denpasar: Proyek Penggalian Pembinaan, Pengembangan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru, Pemda Bali.

Catra, I Wayan. 1997. "Topeng Pajegan Sebagai Ritus Kehidupan". Dalam *Mudra* Jurnal Seni dan Budaya. No.5. Tahun V. Edisi Maret. Denpasar: STSI.

Cooper, Robert L.1989. *Language Planing and Social Change.* Cambridge University Press.

Duija, I Nengah.2006. Agama Hindu sebagai Bentuk Pemertahanan Aksara, Bahasa, dan Sastra Bali. Makalah Kongres Bahasa Bali. Denpasar: Pemda Bali dan Fakultas Sastra Unud.

Granoka, Ida Wayan Oka. 1998. *Memori Bajra Sandhi, Perburuan Ke Prana Jiwa. Perburuan Seorang Ida Wayan Granoka.* Denpasar: Sanggar Bajra Sandhi Bekerja sama dengan PT Seraya Bali Style.

Kuper, Adam dan Jessica Kuper,2000. *Ensiklopedi Ilmu-Ilmu Sosial.* Edisi Kedua. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

Kutha Ratna, I Nyoman.2005. "Peran Aksara Dalam Perubahan Budaya Global: Menyimak Nilai-nilai Kelisanan dan Keberaksaraan". Dalam *Ke-*

beraksaraan dalam Kebudayaan. Editor Made Suastika dan I Nyoman Kutha Ratna. Denpasar: Program Studi Magister dan Program Doktor Kajian Budaya Unud. Hal. 129.

Latif, Yudi, Idi Subandy Ibrahim (ed). 1996. *Bahasa dan Kekuasaan, Politik Wacana di Panggung Orde Baru.* Bandung: Mizan

Mantra, Ida Bagus, 1997. *Landasan Kebudayaan Bali.* Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.

Mu,adz, Husni M. 2000. " Bahasa Daerah sebagai Bahasa Pengantar dan sebagai Mata Pelajaran dalam Sistem Pendidikan". Dalam *Bahasa Indonesia dalam Era Globalisasi. Pemantapan Peran Bahasa Sebagai Sarana Pembangunan Bangsa* Penyunting Hasan Alwi dkk. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Mulyadi, Sri Wulan Rujiati. 1994. *Kodikologi Melayu di Indonesia.* Jakarta: Fakultas Sastra UI.

Pigeaud, Th,1967. *Lieterture of Java.* Volume I. Leiden: The Haque

Robson, S.O.1978. "Pengkajian Sastra-Sastra Klasik Nusantara". Dalam Majalah Bahasa dan Sastra.

----------. 1994. *Filologi Indonesia.* Jakarta. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.

Saidi, Shaleh.2005. "Aksara dan Kebudayaan: *HANACARAKA* Aksara Jawa". Dalam *Keberaksaraan dalam Kebudayaan.* Editor Made Suastika dan I Nyoman Kutha Ratna. Denpasar: Program Studi Magister dan Program Doktor Kajian Budaya Unud. Hal.39.

Sudewa, Ida Bagus Adi.2005. "Standarisasi dan Implementasi Aksara Bali Pada Komputer". Dalam *Keberaksaraan dalam Kebudayaan.* Editor Made Suastika dan I Nyoman Kutha Ratna. Denpasar: Program Studi Magister dan Program Doktor Kajian Budaya Unud. Hal. 207.

Sugriwa, I Gusti Bagus. 1952. "Seni Budaya Hindu Bali". Dalam *Indonesia Nonor Bali, Majalah Kebudayaan.* Jakarta: Lembaga Kebudayaan Indonesia.

Supriyanto, Hendricus.2005. "Aksara Jawa, Budaya Jawa, dan Pengobatan Jawa". Dalam *Keberaksaraan dalam Kebudayaan.* Editor Made Suas-

tika dan I Nyoman Kutha Ratna. Denpasar: Program Studi Magister dan Program Doktor Kajian Budaya Unud. Hal.51.

Teeuw, Andreas, 1989. *Sastra dan Ilmu Sastra; Sebuah Pengantar Teori Sastra.* Jakarta: Pustaka Jaya.

Tim Penyusun.2001. *Kamus Sanskerta- Indonesia.* Denpasar: Proyek Peningkatan Sarana dan Prasarana Kehidupan Beragama Provinsi Bali.

Warjana, I Nyoman.1997. *Dharmagita.* Jakarta: Dirjen Bimas Hindu dan Budha Departemen Agama RI.

Yadnya, Ida Bagus Putra.2004. Implikasi Budaya Dalam Penerjemahan. Orasi Ilmiah Dalam rangka HUT ke-46 BKFS ke-23 Fakultas Sastra Universitas Udayana. Denpasar: FS Unud.

Pelestarian Bahasa dan Aksara sebagai Jati Diri dalam Meningkatkan Kesejahteraan Masyarakat

Robert Sibarani
(Universitas Sumatera Utara)

1. Pengantar

MENGAWALI TULISAN INI, perlu diperhatikan dua fungsi bahasa, yaitu fungsi komunikatif dan fungsi simbolik (Edwards, 1985:17). Secara antropologi linguistik, fungsi komunikatif sebuah bahasa menyangkut fungsi bahasa sebagai alat komunikasi, sedangkan fungsi simbolik menyangkut fungsi bahasa sebagai lambang kelompok, sebagai simbol, bahkan sebagai wahana berkumpul. Kita tahu bahwa bahasa menjadi sangat penting dalam sentimen etnik dan sentimen nasional karena daya simbolismenya yang sangat kuat dan jelas di samping karena aspek komunikatifnya, yang pada umumnya didambakan oleh kelompok-kelompok minoritas. Ada juga gerakan-gerakan kelompok yang secara sadar sendiri ingin memahami kekuatan bahasa yang melewati fungsi komunikatif bahasa itu. Bagi masyarakat tutur yang bahasanya juga sebagai bahasa nenek moyangnya, fungsi simbolik bahasa pada umumnya terikat dengan fungsi komunikatifnya.

Kedua fungsi bahasa itu harus ditumbuhkan dalam usaha melestarikan bahasa etnik[1] di Indonesia. Sebagai simbol, bahasa etnik dan bahasa Indonesia harus menjadi kebanggaan masyarakatnya, dan sebagai alat komunikasi bahasa etnik dan bahasa Indonesia harus menjadi bahasa sehari-hari yang digunakan masyarakat penuturnya. Dengan kata lain, bahasa etnik dan bahasa Indonesia tidak hanya diarahkan sebagai simbol kebanggaan etnik dan kebanggaan nasional, tetapi baik bahasa etnik maupun bahasa Indonesia harus mampu digunakan sebagai alat komunikasi masyarakat pemiliknya.

Sebagaimana diketahui bersama, sebelum dikukuhkannya bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional yang berasal dari bahasa Melayu Riau, semua etnik di Nusantara ini menggunakan bahasa etnik sebagai alat komunikasi sehari-hari dan sebagai media tradisi termasuk tradisi lisan. Itulah sebabnya sampai sekarang tradisi lisan yang kita kenal itu menggunakan bahasa etnik sebagai media penyimpan dan media penyampainya. Pelestarian dan pemertahanan bahasa etnik sangat menentukan kehidupan tradisi lisan.

Namun, pada kenyataannya, kelestarian dan pemertahanan bahasa etnik tampaknya semakin mengkhawatirkan karena adanya sikap bahasa masyarakat kita yang berat sebelah. Padahal, kedudukan setiap bahasa sama atau sederajat berdasarkan sudut pandang linguistik. Tidak ada bahasa yang disebut primitif. Betapapun miskinnya kehidupan suatu masyarakat, mereka tetap kaya akan bahasa sebagai alat komunikasi; bagaimanapun rendahnya sistem pengetahuan suatu masyarakat, mereka pasti memiliki sistem komunikasi simbolis yang memadai; betapapun primitifnya suatu masyarakat jika ditinjau dari sudut pandang lain, mereka memiliki bahasa yang sangat berkembang; betapapun sedikitnya jumlah penutur suatu bahasa, mereka pasti mempunyai kata-kata yang cukup untuk mengungkapkan konsep pikiran mereka. Peranan bahasa yang sangat penting dalam kebudayaan suatu masyarakat dapat membuktikan bahwa bahasa mereka akan selalu berkembang. Bahasa yang mereka pergunakan mempunyai perbendaharaan kata dan gramatika yang memadai, yang tidak lebih rendah daripada

1 Istilah 'bahasa etnik' yang dimaksud dalam tulisan ini sama dengan 'bahasa daerah' atau 'bahasa ibu'; istilah 'etnik' dipilih untuk menghindari pemahaman hierarki subordinasi antara nasional-daerah atau pusat-daerah.

perbendaharaan kata dan gramatika bahasa lain. Dengan demikian, meskipun bahasa etnik tertentu memiliki masyarakat penutur yang lebih sedikit daripada penutur bahasa Inggris dan bahasa Indonesia, bahasa etnik itu secara linguistis mempunyai kedudukan yang sama dengan bahasa Inggris dan bahasa Indonesia, yakni sama-sama berfungsi sebagai alat komunikasi masyarakat penuturnya. Bahasa-bahasa itu mempunyai tingkat kepadaan perbendaharaan kata dan gramatika yang sama untuk mengungkapkan konsep pikiran penuturnya.

Sebagai alat komunikasi, setiap bahasa digunakan untuk menyampaikan pesan atau amanat dari penyapa (pengirim) kepada pesapa (penerima). Komunikasi melalui bahasa dapat dikatakan berhasil apabila amanat atau pesan yang disampaikan penyapa dapat diterima pesapa seperti apa yang dimaksudkan penyapa.

Interaksi masyarakat yang sangat beragam, sistem komunikasi yang luas, perkembangan teknologi yang canggih, dan kebijakan pemerintah menyebabkan bahasa etnik kadang-kadang tidak lagi digunakan untuk mengungkapkan konsep pikiran dan budaya etnik itu secara bebas, tetapi telah digantikan oleh bahasa Indonesia. Seolah-olah ada perintah untuk tidak berbahasa etnik di depan umum meskipun peserta komunikasi itu berasal dan lebih fasih berbahasa etnik. Bahkan, yang lebih menyedihkan, ada sementara orang yang merasa "malu" berbahasa etnik jika didengar orang dari etnik lain. Sebaliknya, ada orang yang merasa tidak enak atau tidak senang jika dia mendengar orang berbahasa etnik. Ini menyiratkan bahwa bahasa etnik telah terdesak oleh penggunaan bahasa Indonesia, yang harus diakui berkembang pesat penggunaannya di seluruh Indonesia.

Padahal, pada kenyataannya, sebagai alat komunikasi yang harus dapat digunakan untuk mengungkapkan konsep-konsep dunia modern, bahasa etnik terus diperkaya dengan cara menerima kosa kata dari bahasa Indonesia dan bahasa asing. Kontak bahasa semacam itu mengakibatkan bahwa bahasa etnik tidak lagi hanya bahasa yang memperkaya bahasa Indonesia, tetapi juga bahasa yang diperkaya bahasa Indonesia.

Jika ditinjau persentase saling pengaruh antara keduanya, pengaruh bahasa Indonesia ke dalam bahasa etnik lebih besar daripada pengaruh bahasa etnik ke dalam bahasa Indonesia, terutama di bidang

pengembangan kosa kata. Bahkan, kadang-kadang kata-kata dalam bahasa Indonesia lebih sering muncul ketika berkomunikasi secara resmi meskipun terdapat padanan kata-kata itu dalam bahasa etnik.

2. Situasi Kebahasaan di Indonesia

Ada tiga situasi bahasa yang mesti mendapat perhatian di Indonesia, yakni bahasa etnik, bahasa nasional, dan bahasa asing. Bahasa etnik dapat digunakan untuk sarana komunikasi antarindividu dalam suatu etnik; bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional dapat digunakan untuk sarana komunikasi antaretnik;, dan bahasa asing seperti bahasa Inggris dapat digunakan untuk sarana komunikasi antarbangsa. Di samping sebagai sarana komunikasi, bahasa etnik sangat penting terutama dalam pelestarian kebudayaan dan pengetahuan etnik, bahasa nasional sangat penting terutama dalam persatuan bangsa dan penyebarluasan pengetahuan, dan bahasa asing sangat penting terutama dalam penyerapan ilmu pengetahuan dan teknologi dari dunia yang berbahasa asing. Dengan demikian, masyarakat Indonesia seharusnya dituntut sebagai masyarakat yang multilingual, yakni masyarakat yang sedikitnya menguasai satu bahasa etnik, bahasa nasional, dan bahasa asing. Jika dilihat hasil sensus penduduk tahun 1990, 107.066.316 orang (67,80 persen) penduduk Indonesia tergolong masyarakat bilingual (dapat berbahasa Indonesia di samping menguasai salah satu bahasa etnik); 23.802.520 orang (15,07 persen) penduduk Indonesia tergolong masyarakat monolingual berbahasa Indonesia dan 27.055.488 orang (17,13 persen) penduduk Indonesia tergolong masyarakat monolingual berbahasa etnik. Sudah pasti, hanya sebagian kecil penduduk Indonesia yang menguasai bahasa asing di samping menguasai bahasa etnik dan bahasa nasional (Indonesia).

Jika penanganan kebahasaan di Indonesia berjalan seperti sekarang ini dalam waktu yang cukup lama, tampaknya situasi kebahasaan kita pada waktu mendatang akan mengarah pada masyarakat monolingual berbahasa Indonesia dan masyarakat bilingual berbahasa Indonesia dan berbahasa asing. Kalaupun terdapat masyarakat multilingual, masyarakat itu menguasai bahasa Indonesia dan beberapa bahasa asing. Itu berarti bahwa masa depan bahasa etnik akan terancam.

Ada beberapa faktor penyebabnya, terutama situasi kebahasaan di Sumatera Utara. Pertama, generasi muda memiliki kecenderungan pergi ke kota atau merantau ke tempat lain. Oleh karena situasi dan tuntutan interaksi masyarakat di kota, mereka cenderung berbahasa Indonesia. Anak-anak mereka pun kemudian akan menjadi penutur bahasa Indonesia dan tidak dapat lagi menguasai bahasa etnik. Penghuni etnik asal adalah orang-orang tua yang disebabkan keterbatasan usianya tidak mungkin meneruskan pelestarian bahasa etniknya.

Kedua, masyarakat ekonomi/berpendidikan menengah ke atas cenderung lebih senang berbahasa Indonesia daripada berbahasa etnik meskipun mereka sama-sama berbahasa ibu yang sama. Ada beberapa faktor yang menyebabkan mereka cenderung berbahasa Indonesia. Pertama, mereka sudah terbiasa dalam pergaulan dengan masyarakat dari etnik lain sehingga terbawa-bawa dan lebih terlatih dalam komunikasi dengan menggunakan bahasa Indonesia. Hal ini dialami seseorang ketika dia diminta berbicara dalam bahasa etnik pada acara umum: meskipun dia penutur bahasa etnik tertentu, dia lebih fasih berbicara secara resmi dalam bahasa Indonesia. Kedua, mereka malu berbahasa etnik. Ini mungkin yang lebih "berbahaya" dalam pelestarian bahasa etnik. Hal ini dialami terutama oleh generasi muda atau mahasiswa di kota-kota. Mereka malu berbahasa etnik kalau didengar masyarakat dari suku lain sehingga mereka kadang-kadang berbicara sangat pelan supaya tidak didengar orang di sekeliling mereka. Kondisi ini pun akan merugikan dalam pelestarian bahasa etnik jika hal itu terus berlangsung.

Sebaiknya, kita perlu tahu bahwa tidaklah salah jika kita berbahasa etnik sepanjang peserta komunikasi yang terlibat itu mengerti bahasa etnik itu atau orang yang di sekeliling yang berbicara itu tidak terlibat dalam komunikasi itu. Bila perlu, peserta komunikasi itu dapat menerjemahkannya kepada orang yang tidak mengerti bahasa etnik itu. Bahasa etnik adalah kekayaan bangsa yang perlu dilestarikan, dan pelestarian bahasa etnik secara efektif hanyalah dengan memakainya sebagai alat komunikasi. Secara sosiolinguistik dan secara antropolinguistik, situasi komunikasi seperti itu sangat dimungkinkan.

Sebenarnya, pemerintah telah menetapkan landasan hak hidup dan pelestarian bahasa etnik dalam beberapa momen penting. Per-

tama, rumusan butir ketiga Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928 tidaklah mengabaikan bahasa-bahasa etnik, tetapi hanya mengatakan bahwa suku-suku bangsa di Indonesia perlu menjunjung satu bahasa persatuan, bahasa Indonesia, tanpa menghilangkan bahasa etnik. Kedua, penjelasan Pasal 36 UUD 1945 dengan jelas menyiratkan bahwa bahasa-bahasa etnik tetap digunakan oleh penuturnya dan dipelihara oleh negara.

Harus diakui juga bahwa selama ini telah banyak dilakukan penelitian terhadap bahasa-bahasa etnik di Indonesia terutama oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, tetapi penelitian itu hanya difokuskan pada penginventarisasian dan pendeskripsian bahasa-bahasa etnik itu tanpa memperhitungkan masyarakat penutur dan masa depan bahasa-bahasa etnik itu. Padahal, kalaupun semua bahasa-bahasa etnik itu diinventarisasi dan dideskripsikan, hal itu kurang berarti tanpa mengikutsertakan masyarakat penutur bahasa-bahasa etnik itu. Kecenderungan yang terjadi sekarang adalah kurangnya penutur bahasa etnik dan lunturnya penghargaan dan sikap bahasa masyarakat terhadap bahasa etnik. Pada masa mendatang, mungkin perlu kajian ulang terhadap penelitian bahasa-bahasa etnik, yakni lebih memfokuskan pada usaha peningkatan pemakaian bahasa etnik dan peningkatan sikap masyarakat terhadap bahasa etnik.

Penggunaan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional sangat luar biasa karena dalam waktu 80 tahun setelah Sumpah Pemuda dikumandangkan, bahasa Indonesia telah menjadi milik dan dipergunakan oleh hampir seluruh masyarakat Indonesia sampai ke pelosok desa. Bahasa Indonesia pun telah mampu sebagai media ilmu pengetahuan seperti dalam buku-buku dan jurnal, sebagai sarana pendidikan mulai tingkat TK sampai perguruan tinggi, dan sebagai sarana komunikasi pada pertemuan-pertemuan resmi. Dengan peran bahasa Indonesia yang besar dan penting seperti itu, penggunaan bahasa Indonesia akan terus dapat berkembang secara alamiah.

Situasi penguasaan bahasa Inggris mayoritas masyarakat kita juga kurang menggembirakan jika dibandingkan dengan bangsa-bangsa lain. Padahal, bahasa Inggris diajarkan mulai sekolah dasar sampai perguruan tinggi di Indonesia. Bahkan, di beberapa lembaga prasekolah di Indonesia diajarkan bahasa Inggris.

Dengan situasi seperti itu, bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi akan terus berkembang tanpa perhatian yang khusus, tetapi bahasa etnik akan punah secara pelan-pelan tanpa usaha pelestarian, dan bahasa asing tidak akan terkuasai tanpa usaha pembelajaran yang serius.

Berbicara mengenai bahasa etnik yang semakin mengkhawatirkan sekarang ini membuat para penutur atau pemiliknya juga khawatir atau tidak sejahtera secara batin; ada kekhawatiran terhadap kehilangan milik budayanya. Di samping itu, kekurangpenguasaan bahasa Inggris membuat siswa, mahasiswa, guru, dosen, dan profesional lainnya kurang mampu berkompetisi secara internasional dan sulit mengembangkan dirinya karena peran bahasa Inggris yang sangat besar sekarang ini.

3. Upaya Pelestarian

Kedudukan bahasa etnik dalam kehidupan nasional kita sudah sering dibicarakan. Kedudukan bahasa etnik itu sudah pasti sebagai dasar kebudayaan etnik yang pada gilirannya merupakan unsur penyumbang dan pemerkaya kebudayaan nasional kita. Pembinaan dan pengembangan bahasa-bahasa etnik sangat penting karena di samping pemerkaya kebudayaan nasional, nilai-nilai kebudayaan tradisional terkandung di dalam bahasa-bahasa etnik. Konsep nilai kebudayaan tradisional hanya dapat dimengerti melalui ungkapan bahasa etnik masyarakatnya. Dengan demikian, bahasa-bahasa etnik harus tetap dipelihara agar tetap mampu menjadi ungkapan budaya masyarakatnya yang mendukung kebinekaan budaya bangsa. Bahkan, bahasa etnik itu merupakan salah satu bagian dari kebudayaan nasional.

Sejak dulu, bahasa etnik telah dinyatakan sebagai pemerkaya bahasa nasional kita. Salah satu realisasi kedudukan bahasa etnik itu dalam pembinaan bahasa Indonesia ialah patokan yang diambil dalam usaha pembentukan istilah baru. Sebelum mencari-cari ke luar Indonesia, ke dalam bahasa asing, maka istilah-istilah baru harus digali dari khazanah bahasa-bahasa etnik. Akan tetapi, fungsi ini tidak berarti bahwa bahasa etnik subordinatif terhadap bahasa Indonesia, karena bahasa Indonesia juga sebagai pemerkaya bahasa etnik sebagaim-

ana yang disinggung di atas. Dengan demikian, perlu kajian ulang terhadap istilah bahasa etnik sebagai pemerkaya bahasa Indonesia, karena pada kenyataannya bahasa Indonesia lebih banyak memperkaya bahasa etnik (tertentu) daripada sebaliknya.

Di samping itu, bahasa etnik merupakan identitas atau jati diri etnik yang tidak perlu kita khawatirkan. Meskipun identitas etnik kuat, persatuan dan kesatuan bangsa Indonesia tidak akan luntur jika kita menerima dan mengakui identitas etnik itu sebagai kekayaan bangsa. Sikap dan penghargaan terhadap bahasa etnik itu perlu dikembangkan.

Oleh karena pentingnya bahasa-bahasa etnik itu dalam kehidupan nasional kita, maka kita perlu melestarikan bahasa-bahasa etnik di Nusantara ini. Cara-cara dan upaya pelestarian bahasa-bahasa etnik itu mungkin saja berbeda, tetapi cara-cara berikut ini mungkin bermanfaat untuk diperhatikan.

A. Pendidikan Formal

Pengajaran bahasa etnik melalui pendidikan formal di sekolah-sekolah di daerah perlu terus dilaksanakan. Pengajaran itu tidak cukup hanya di SD, tetapi perlu ditingkatkan sampai di SMP. Di samping itu, jurusan sastra daerah di beberapa perguruan tinggi negeri perlu didukung pemerintah dan semua lapisan masyarakat. Salah satu cara dukungannya adalah dengan memberikan bantuan beasiswa pada mahasiswanya dan kesempatan kerja pada alumninya sehingga minat masyarakat akan banyak untuk jurusan tersebut, yang pada gilirannya bermanfaat untuk pelestarian bahasa etnik dan budaya etnik.

B. Pendidikan Informal

(1) **Pendidikan Bahasa Etnik di Rumah**

Para orang tua di perantauan perlu mengajar anak-anak mereka berbahasa etnik di rumah sejak si anak mulai belajar berbicara. Si anak tidak perlu diajar bahasa Indonesia karena dia akan mendapatkannya di luar rumah. Anak-anak itulah penerus masa depan bahasa etnik. Cara ini dapat dilakukan oleh semua orang. Satu hal yang perlu diingat adalah semakin banyak bahasa diketahui si anak, maka semakin luas wawasan berpikirnya tentang fenomena alam, dan bukan sebaliknya bahwa penguasaan bebe-

rapa bahasa akan menghambat atau membatasi pikirannya tentang pengetahuan lain.

(2) **Pendidikan Bahasa Etnik lewat Lembaga Agama**

Khusus untuk bahasa-bahasa Batak dan Nias, sejak dahulu, gereja telah berperan untuk pendidikan dan penyebarluasan bahasa etnik. Akan tetapi, oleh karena keluhan para generasi muda di kota-kota yang tidak fasih berbahasa etnik, sekarang ini di antara dua kebaktian dewasa setiap hari Minggu, beberapa gereja telah mengadakan satu kali kebaktian dalam bahasa Indonesia dan satu kali dalam bahasa etnik. Ternyata, orang lebih banyak masuk pada kebaktian berbahasa Indonesia. Di samping itu, kebaktian Sekolah Minggu untuk anak-anak di kota sejak dulu diadakan dalam bahasa Indonesia.

Oleh karena gereja sangat efektif untuk pelestarian bahasa etnik, terutama bagi orang Batak dan Nias yang beragama Kristen, semua kebaktian dewasa sebaiknya diadakan dalam bahasa etnik. Generasi muda lama-kelamaan akan memahaminya dan bila perlu diadakan kursus bahasa etnik kepada mereka yang tidak bisa memahaminya. Bahkan, kebaktian anak-anak (Sekolah Minggu) pun akan dapat diadakan dalam bahasa etnik pada masa mendatang jika anak-anak itu telah diajar bahasa etnik sejak kecil. Mungkin komunikasi semacam itu perlu dipertimbangkan dalam/pada agama lain.

C. Penyebarluasan Bahasa Etnik

(1) **Penyebarluasan Bahasa Etnik melalui Lembaga/Upacara Adat**

Lembaga Adat juga sangat penting untuk pelestarian bahasa etnik. Semua kegiatan lembaga dan upacara adat menggunakan bahasa etnik yang baik dan benar sebagai bahasa pengantarnya. Dengan demikian, lembaga ini cukup penting peranannya dalam pengembangan bahasa etnik yang baku.

(2) **Komunikasi dalam Bahasa Etnik**

Perlu ada kesadaran semua penutur bahasa etnik untuk berkomunikasi dalam bahasa etnik sesama mereka sepanjang tidak mengganggu komunikasi dengan masyarakat dari suku lain. Dalam hal ini, perlu ditiru sikap orang Sunda dalam berbahasa Sunda. Jika sesama masyarakat Sunda bertemu, mereka berbahasa Sunda meskipun mereka dari kalangan sosial ekonomi/berpendidikan tinggi.

(3) **Penyebarluasan melalui Tradisi Lisan**

Tradisi lisan sangat berpotensi untuk mengembangkan bahasa etnik. Pengumpulan cerita-cerita rakyat dari suatu bahasa etnik untuk dibuat sebagai bahan bacaan anak-anak sangat penting untuk penyebarluasan bahasa etnik apalagi jika cerita-cerita rakyat itu dibukukan dalam dua bahasa: bahasa etnik dan bahasa Indonesia.

D. Penyusunan Buku Bahasa Etnik

Untuk pengembangan dan pelestarian bahasa etnik, perlu diadakan penyusunan tata bahasa, buku ajar, dan kamus bahasa etnik yang lengkap. Ketiga buku itu akan sangat bermanfaat sebagai bahan pelajaran untuk generasi muda. Penyusunan buku-buku itu akan sangat bermanfaat jika dilakukan dengan penelitian yang serius. Tampaknya, penyusunan kamus bahasa etnik lebih diminati masyarakat umum daripada penyusunan tata bahasa dan buku ajar untuk bahasa-bahasa etnik di Sumatera Utara. Sebagai contoh, bahasa Batak Toba saja sudah memiliki enam kamus: dua berbahasa asing sebagai bahasa sasarannya dan empat berbahasa Indonesia sebagai bahasa sasarannya.

Agar bermaanfaat untuk pengembangan kebudayaan etnik, pernulisan buku ajar itu dapat dibuat dalam sistem budaya, terpadu sebagaimana yang pernah dijajaki oleh Ditjen Kebudayaan, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. Dikatakan bertema budaya terpadu karena semua materi buku ajar seperti itu mengandung unsur-unsur budaya seperti sejarah, kesenian, warisan budaya, adat-istiadat, olah raga tradisional, permainan tradisional, dan aksara.

Penyusunan buku ajar untuk anak-anak yang lahir di kota perlu dilakukan karena situasi penutur bahasa etnik sekarang ini sudah mulai bergeser dibandingkan dengan keadaan dahulu. Dengan mengambil contoh bahasa Batak Toba (BBT), marilah kita lihat keadaan bahasa Batak Toba yang berhubungan dengan usaha pelestariannya. Ada dua hal yang perlu diperhatikan sebagaimana yang akan diuraikan berikut ini.

Pertama, berdasarkan domisili penuturnya, ada tiga tipe penutur bahasa Batak Toba yang perlu dipertimbangkan sebagaimana terlihat berikut ini.

(1) Penutur yang lahir dan tinggal di Kabupaten Tapanuli Utara dan Kabupaten Toba Samosir;
(2) Penutur yang lahir di Kabupaten Tapanuli Utara dan Kabupaten Toba Samosir serta tinggal di luar Kabupaten Tapanuli Utara dan Kabupaten Toba Samosir; dan
(3) Penutur yang lahir dan tinggal di luar Kabupaten Tapanuli Utara dan Kabupaten Toba Samosir.

Meskipun ada kemungkinan tipe keempat, yakni penutur yang lahir di luar Kabupaten Tapanuli Utara dan Kabupaten Toba Samosir serta tinggal di kedua kabupaten itu, hingga sekarang ini kemungkinan itu masih sangat langka karena pada kenyataannya masyarakat Batak Toba masih cenderung merantau ke kota dan masyarakat kota belum melihat peluang untuk tinggal di desa. Ketiga tipe penutur BBT di atas berpengaruh terhadap masa depan BBT. Penutur tipe pertama pada umumnya orang-orang tua karena generasi muda cenderung meninggalkan desa.

Tipe pertama pada hakikatnya merupakan kelompok yang dapat melestarikan BBT, terutama BBT yang dianggap baku. Akan tetapi, kelompok ini pun tampaknya kurang dapat diharapkan lagi pada masa mendatang karena generasi muda cenderung pergi ke kota dan kebanyakan orang-orang yang sudah tua yang tinggal di desa. Generasi muda yang berada di Kabupaten Tapanuli Utara dan Kabupaten Toba Samosir sudah sering menggunakan bahasa Indonesia atau bahasa campuran karena mereka ada yang pegawai negeri di tempat itu dan ada juga yang pulang dari kota setelah beberapa lama merantau.

Tipe kedua adalah penutur BBT yang sebenarnya diharapkan untuk terus melestarikan BBT di perantauan. Mereka inilah penutur yang mungkin jumlahnya akan lebih banyak di masa mendatang sehingga sangat penting peranannya dalam pelestarian BBT. Mereka ini, misalnya, dapat melestarikan BBT dengan mewariskan atau mengajarkan BBT kepada anak-anak mereka yang lahir di perantauan. Namun, pada kenyataannya, ada beberapa masalah pada sebagian mereka karena mereka lebih senang berbahasa Indonesia daripada ber-BBT, terutama mereka yang memiliki tingkat sosial ekonomi menengah ke atas dan para mahasiswa. Bahkan, ada kecenderungan bahwa mereka malu ber-BBT. Dengan demikian, anak-anak mereka pun tidak dapat ber-BBT.

Tipe ketiga adalah masyarakat yang kurang menggembirakan dalam pelestarian BBT karena masyarakat ini pada umumnya bukan lagi pemakai BBT yang aktif, melainkan pemakai BBT yang pasif. Mereka dikategorikan pada pemakai bahasa yang pasif karena pada umumnya tidak dapat berkomunikasi secara aktif dalam BBT, bahkan banyak di antara mereka yang sama sekali tidak mengerti BBT meskipun orangtuanya masih menggunakan BBT. Jika kondisi tipe ketiga ini terus berlangsung, dikhawatirkan bahwa BBT akan terancam karena jumlah masyarakat tipe ketiga ini akan semakin banyak dan anak-anak mereka ini pasti tidak akan dapat lagi ber-BBT. Dalam hal ini, perlu ada kesepakatan para orang tua di perantauan untuk mengajar anak-anak mereka ber-BBT. Pengajaran itu harus ditanamkan mulai dari rumah. Akan tetapi, jika terjadi perkawinan campuran, pengajaran seperti ini sulit dilakukan karena mereka tidak lagi ber-BBT. Meskipun begitu, orangtua yang kawin campuran masih ada kemungkinan untuk memperkenalkan satu atau kedua bahasa orang tua kepada anak-anak mereka.

Kedua, berdasarkan tingkat sosial ekonomi/pendidikan, masyarakat ekonomi/berpendidikan menengah ke atas cenderung lebih senang berbahasa Indonesia daripada ber-BBT meskipun mereka sama-sama berbahasa ibu BBT. Padahal, mereka ini seharusnya ber-BBT karena mereka inilah yang menjadi "panutan" atau dambaan masyarakat ekonomi/berpendidikan rendah.

Di samping itu, penerbitan buku-buku/majalah/surat kabar berba-

hasa etnik juga perlu dilakukan agar terdapat teks berbahasa etnik yang menjadi bahan bacaan masyarakat penutur bahasa etnik itu.

Sebelum mengakhiri tulisan ini, saya ingin menyinggung keberadaan aksara seperti aksara Batak. Kehidupan aksara Batak sekarang lebih parah daripada bahasa Batak (Toba) karena aksara Batak tidak lagi menjadi sarana komunikasi tulis masyarakat. Oleh karena itu, sangat perlu dilakukan usaha revitalisasi. LPPM USU telah melakukan usaha pelatihan aksara Batak di tiga kabupaten di Sumatera Utara sejak tahun 2007, yakni di Kabupaten Dairi, Kabupaten Humbang Hasundutan, dan Kabupaten Tapanuli Utara. Pelatihan itu dilakukan kepada guru-guru muda dan pegawai muda di tiga kabupaten itu.

4. Penutup

Kenyataan menunjukkan bahwa di satu sisi, perkembangan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional kita semakin meningkat, tetapi di sisi lain masa depan bahasa etnik semakin terancam. Semua kita pasti sepakat bahwa kita menginginkan kedua-duanya berjalan beriring ke arah perkembangannya yang wajar dan hal itu tidak mustahil dapat terjadi. Kunci utama adalah mengangkat fungsi simbolik bahasa, yaitu menetapkan niat, rasa bangga, sikap bahasa, dan kesadaran kita semua untuk meningkatkan kedua-duanya. Kita harus menanamkan dalam diri kita, terutama dalam diri generasi muda, bahwa penguasaan bahasa etnik merupakan kebanggaan. Di samping pemerkaya bahasa Indonesia, bahasa etnik merupakan identitas bangsa. Janganlah kita menganggap bahwa "pemerkaya" itu berarti posisi subordinasi.

Peran para orang tua di kota sangat penting dalam pelestarian bahasa etnik. Jika orang tua (terutama orang tua yang menguasai satu bahasa etnik) menggunakan bahasa etnik ketika berkomunikasi dengan anak-anaknya di rumah, si anak dengan sendirinya akan mendapat dasar pengetahuan bahasa etnik. Para orang tua perlu mengetahui bahwa semakin banyak si anak mengetahui bahasa, maka semakin luwas wawasan berpikirnya dan semakin mudah mengetahui bahasa-bahasa lain. Tidaklah sebaliknya bahwa semakin banyak bahasa dikuasai si anak, maka semakin terbatas kemampuannya untuk menguasai pengetahuan lain.

Penggunaan bahasa etnik di tempat umum oleh masyarakat penutur bahasa etnik tidak perlu dicurigai atau dianggap sebagai "kesalahan", tetapi bahkan harus dihargai sepanjang tidak mengganggu orang lain. Kecurigaan itu tidak perlu. Di samping itu, penguatan bahasa etnik sebagai identitas etnik tidak perlu dikhawatirkan karena tidak akan mengganggu persatuan bangsa jika identitas etnik itu diterima dan dihargai sebagai kekayaan bangsa. Bahkan, jika identitas etnik sebagai kekayaan bangsa itu "ditutupi" atau dicoba untuk dihapuskan, maka akan mengganggu persatuan bangsa. Dengan demikian, kita perlu melakukan reorientasi atau kajian ulang terhadap fungsi dan kedudukan bahasa etnik yang dilakukan selama ini.

Oleh karena itu, untuk kita orang Indonesia, bahasa etnik, bahasa Indonesia, dan bahasa asing adalah tiga bahasa yang memiliki kedudukan dan peranan yang masing-masing penting dalam era globalisasi ini untuk meningkatkan kesejahteraan kita. Dengan demikian, janganlah malu berbahasa etnik, pupuklah bahasa nasional, dan kuasailah bahasa asing!

Medan, 10 Desember 2008

Daftar Pustaka

Alwi, Hasan. 1997. "Pelestarian Bahasa Daerah dalam Rangka Pembinaan Bahasa Indonesia". Makalah dalam Seminar Nasional VII Bahasa dan Sastra Indonesia HPBI di Medan.

Dashefsky, Arnold (Ed). 1975. *Ethnic Identity in Society*. Chicago: College Publishing Company.

De Jong, P.E. De Josselin dan Erik Schwimmer. 1982. *Symbolic Anthropology in The Nederlands*. Leiden: The Hague-Martinus Nijhoff.

Duranti, Alessandro (ed). 1997. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

----------. 2001. *Linguistic Anthropology*. Massachusetts: Blackwell Publishers.

Echo, Umberto. 1979. *A Theory of Semiotics*. USA: Indian University Press.

Edwards, John. 1985. *Language, Society, and Identity*. Oxford: Basil Blackwell.

Foley, William A. 1997. *Anthropological Linguistics: An Introduction*. Massachusetts: Blackwell Publishers.

Halim, Amran (ed) 1984 *Politik Bahasa Nasional*. (Jilid 1 & 2). Jakarta: PN Balai Pustaka.

Hutchinson, John and Anthony D Smith (Ed). 1996 *Ethnicity*. Oxford: Oxford University Press.

Nababan, PWJ. 1981. *A Grammar of Toba Batak*. Australia: Pacific Linguistics D-37.

Percival, W.K. 1981. *A Grammar of Urbanised Toba-Batak of Medan*. Australia: Pacific Linguistics B-76.

Royce, Anya Peterson. 1982. *Ethnic Identity: Strategies of Deversity*. Bloomington: Indiana University Press.

Schachter, Paul (ed)1984 *Studies in The Structure of Toba Batak*. Los Angeles: UCLA Occasional Papers in Linguistics.

Sibarani, Robert. 1992 *Hakikat Bahasa*. Bandung: PT Citra Aditya Bakti.

----------. 1994. "The Types of Toba Batak Sentence". Makalah dalam International Conference on Austronesian Linguists. Leiden.

----------. 1997 *Leksikografi*. Medan: USU Press.

----------. 1997. *Sintaksis Bahasa Batak Toba*. Medan: USU Press.

----------. 2000 *Kamus Teka-Teki.* Medan: USU Press.

Sibarani, Robert (Peny). 1998. *Warisan Leluhur: Sastra Lama dan Aksara Batak.* (oleh Uli Kozok). Jakarta: Ecole francaise d'Extreme-Orient & Kepustakaan Populer Gramedia.

----------. 2004 *Antropolinguistik.* Medan: Penerbit Poda.

----------. 2007 *Linguistik Fungsional.* Medan: LPPM USU.

Simanjuntak, BA (ed). 1986 *Pemikiran tentang Batak.* Medan: Pusat Dokumentasi dan Pengkajian Kebudayaan Batak Universitas HKBP Nomensen.

Tuuk, H.N. van der. 1861 *Bataksch-Nederduitsch Woordenbook.* Amsterdam: Neder-landsch Bijbelgenootschap.

----------. 1971 *A Grammar of Toba Batak.* (Diterjemahkan oleh Miss Jeune Scott-Kemball dari judul aslinya Tobasche Spraakunst (1864)). Nederland: The Hague-Martinus Nijhoff.

Voorhoeve, P. 1955. *Critical Survey of Studies on the Languages of Sumatra.* Netherlands: S-Gravenhage - Martinus Nijhoff.

Warneck, John. 1977 *Toba-Batak - Deutsches Worterbuch.* Den Haag: Martinus Nijhoff.

Bahasa dan Aksara dalam Prasasti dan Naskah

Wujud Kekuasaan Simbolik pada Masayarakat Jawa Kuno

Ninie Susanti
(Departemen Arkeologi FIB-UI)

BAHASA ADALAH SALAH SATU atribut manusia yang paling penting. Bahasa yang dikenal mula-mula adalah bahasa lisan, akan tetapi ketika bahasa diguratkan dalam bentuk tanda/tulisan/aksara, maka manusia seolah-olah merasa terlepas dari keterikatan antara batas waktu dan tempat untuk mengungkapkan pikiran dan perasaannya, Pengenalan akan tradisi tulisan membuka suatu peradaban baru kehidupan manusia yang disebut era sejarah.

Bahasa dan aksara selain berfungsi sebagai alat komunikasi, secara nyata juga menjadi dokumentasi cara berpikir, norma, adat istiadat, dan moral dari masyarakat penggunanya. Bahasa tidak semata-mata dianggap sebagai obyek pemahaman atau alat komunikasi, bahasa juga diyakini sebagai bagian dari cara hidup individu dan kelompok sosial, artinya bahasa dilihat sebagai instrumen tindakan (Bourdieu, 2007; Rusdiarti, 2003).

Masyarakat Jawa Kuno pada abad VIII-XV Masehi, khususnya masyarakat yang hidup di antara abad XIV-XV Masehi, memberi tinggalan berupa prasasti dan naskah sastra selain artefak arkeologi lainnya. Dari prasasti-prasasti dan naskah-naskah tersebut, yaitu dalam hal pola, isi, bahasa dan aksaranya memberi gambaran adanya kelompok sosial berbeda yang menghasilkan prasasti-prasasti itu. Jelasnya ada prasasti dan naskah yang dikeluarkan oleh lingkungan keraton dalam perannya sebagai pusat kekuatan politik dan lingkungan luar keraton (Susanti, 2007:1).

Prasasti-prasasti yang dikeluarkan oleh raja pada umumnya berisi maklumat tentang penetapan suatu daerah menjadi *sima* (perdikan), dan prasasti yang dibuat di luar pusat kerajaan umumnya berisi tentang petuah-petuah untuk menjalani hidup atau bisa juga hanya merupakan tanda nama tempat. Lokasi pembuatan prasasti yang berasal dari luar lingkungan keraton pada umumnya tersebar jauh dari keramaian, di tempat sunyi di lereng-lereng gunung, yaitu di pusat-pusat keagamaan yang disebut *mandala.* Mandala-mandala tersebut telah ada sejak abad VIII Masehi, meski disebutkan dengan jelas keberadaannya baru di dalam kakawin *Nagarakrtagama,* sebuah catatan perjalanan Raja Hayam Wuruk dari Kerajaan Majapahit dan naskah-naskah sastra lainnya pada masa tersebut.

Bahasa yang dipergunakan dari kedua lingkungan tersebut adalah Jawa Kuno, namun pilihan katanya agak berbeda. Prasasti-prasasti dari lingkungan keraton umumnya memakai kata-kata baku dan seringkali mengambil kosa kata Sansekerta, sedangkan kata-kata yang dipakai di dalam prasasti dari luar lingkungan keraton umumnya sederhana dengan kosa kata bahasa Jawa Kuno. Demikian pula dalam hal menuliskan nama dewa, *citralekha* (penulis prasasti) kerajaan umumnya taat pada peraturan, sedangkan di *mandala* kurang taat dalam hal menerapkan peraturan *sandhi* (aturan bunyi), misalnya nama *Śaraswati, Maheśwara,* oleh *citralekha mandala* ditulis *Sarasoti, Mahisora.*

Prasasti dari pusat kerajaan memiliki struktur yang lengkap dan berurutan, yaitu di antaranya unsur penanggalan yang lengkap, nama raja yang menurunkan perintah, pejabat penerima perintah, isi perintah, alasan suatu daerah dijadikan *sima,* status *sima* dan urutan pejabat dari tingkat pusat sampai desa yang menerima persembahan dari pe-

nerima *sima*, prosesi upacara dan lain-lain. Sementara sebuah prasasti yang dikeluarkan suatu *mandala* umumnya berisi petuah atau pujian pada dewa atau bahkan hanya keterangan penunjuk lokasi sebuah tempat suci, misalnya: *rabut saci, rabut pĕtak,* sangat jarang mencantumkan angka tahun dan tidak menerapkan peraturan pola tertentu.

Dalam hal bentuk aksara, perbedaan terlihat sangat jelas. Walaupun keduanya merupakan aksara Jawa Kuno, tetapi aksara yang dituliskan oleh *citralekha* kerajaan tertata rapi dan memperlihatkan ciri yang jelas setiap pemerintahan seorang raja, sedangkan aksara dari prasasti-prasasti luar keraton sangat bervariasi dan bercorak khusus, yang sangat mirip dengan aksara pada naskah-naskah lontar dari skriptoria Merapi-Merbabu (Susanti, 2001: 205).

Perbedaan yang tampak pada prasasti-prasasti yang berasal dari kedua pusat penghasilnya itu dicoba dipahami dengan konsep *habitus* (kebiasaan), yaitu mencoba membongkar hubungan-hubungan yang merupakan dominasi di dalam praktik sosial masyarakat. Bourdieu beranggapan bahwa bahasa dapat pula dilihat sebagai praktik sosial, ia menggugat subyektivisme yang meletakkan subyek intelektual pada peran utama pembentukan dunia tanpa memperhitungkan konteks ruang dan waktu yang melatarbelakanginya, dan obyektivisme yang dianggap tidak memperhitungkan peran dan posisi subyek intelektual sosial dalam pembentukan struktur dan praktik sosial (Bourdieu, 2007:2; Rusdiarti, 2003).

Bourdieu beranggapan bahwa bahasa yang dipergunakan/diucapkan seseorang/pelaku sosial dalam situasi dan kondisi tertentu yang sesuai dengan wewenangnya mempunyai otoritasnya, dan yang bersangkutan memanifestasikan dan disimbolkan oleh bahasa. Otoritas-otoritas itulah yang melekat di dalam diri penutur bahasa, yang menurut Bourdieu merupakan *modal simbolik* yang dimiliki oleh pelaku sosial. *Modal simbolik* sangat erat kaitannya dengan kekuasaan simbolik, jadi bahasa juga sangat erat kaitannya dengan kekuasaan simbolik (Bourdieu, 2007:79).

Bourdieu memperkenalkan konsep *habitus*, yaitu kecenderungan yang merupakan internalisasi (dibatinkan) yang mendorong seseorang (pelaku sosial) untuk bereaksi dengan cara tertentu. Kecenderungan-kecenderungan inilah yang melahirkan praktik-praktik persepsi,

dan perilaku yang tetap, teratur yang kemudian menjadi 'kebiasaan' yang tidak dipertanyakan lagi aturan-aturan yang melatar belakanginya. *Habitus* ini bisa terdiri atas sifat, karakter, kebiasaan dan kreativitas. *Habitus* linguistik menggambarkan kecenderungan praktik-praktik linguistik yang tertanam dalam diri pelaku, baik yang berhubungan dengan kecenderungan perilaku fisik, maupun persepsi dan logika bahasanya (Bourdieu, 2007; Rusdiarti, 2003:34).

Bourdieu berpendapat bahasa sebagai praktik sosial didapat oleh seseorang pelaku sosial dari masyarakat dan lingkungan tempat ia hidup dan tinggal. Sebagai praktik sosial, praktik bahasa tidak bisa berdiri sendiri. Setiap kata yang dipilih oleh pelaku sosial ditentukan oleh *habitus* linguistiknya. *Habitus* linguistik menentukan pula logika berpikir, yang akan memperkaya *modal budaya.* Bourdieu memakai konsep 'modal' untuk menjelaskan hubungan-hubungan kekuasaan. Modal merupakan hubungan sosial, yaitu suatu energi sosial yang hanya ada dan membuahkan hasil-hasil dalam perjuangan di mana ia memproduksi dan mereproduksi.

Modal bisa dibedakan menjadi *modal ekonomi* (kemampuan ekonomi), *modal budaya,* yaitu berupa misalnya ijazah, pengetahuan yang sudah diperoleh, kode-kode budaya, cara berbicara, kemampuan menulis, cara pembawaan, sopan santun, cara bergaul dan sebagainya, yang berperan di dalam penentuan dan reproduksi kedudukan-kedudukan sosial. *Modal sosial* termasuk hubungan-hubungan dan jaringan hubungan-hubungan yang merupakan sumber daya yang berguna dalam penentuan dan reproduksi kedudukan sosial, serta *modal simbolik,* yang tidak terlepas dari *kekuasaan simbolik.* Modal simbolik bisa berupa kantor yang luas di daerah mahal atau bisa juga petunjuk-petunjuk lain yang tidak mencolok mata yang menunjukan status tinggi pemiliknya (Bourdieu, 1979:127; Haryatmoko, 2003:11-12).

Di dalam masyarakat Jawa Kuno, modal simbolik ini diwujudkan di antaranya sebagai hak-hak istimewa yang hanya boleh dinikmati oleh raja dan keluarganya. Di dalam prasasti, keterangan mengenai hak-hak raja ini dicantumkan di bagian anugerah tambahan dari raja kepada seseorang, bisa seorang penguasa daerah maupun sekelompok orang bahkan rakyat seluruh desa. Raja Airlangga pada abad XI Masehi pernah memberikan hak-hak istimewa tersebut kepada keluarga besar

Dyah Kaki Ngadu Lĕngĕn karena telah menunjukkan kesetiaannya kepada raja di saat-saat yang sulit, yaitu ketika raja harus berperang melawan kerajaan-kerajaan yang menentangnya. Raja menghadiahkan status *sima* pada Desa Kakurugan dan ditambahkan hak-hak istimewa bagi sanak keluarga Dyah Kaki Ngadu Lĕngĕn berupa (prasasti Kakurugan 945 Ś):

1. hak memiliki balai-balai yang berhias;
2. memakai payung yang bertingkat;
3. memiliki jenis-jenis budak, menjamah budak dan memukul budak;
4. diperbolehkan makan makanan yang hanya boleh disantap oleh raja dan keluarganya, yaitu; kura-kura, kambing muda yang belum keluar ekornya, anjing yang dikebiri atau anjing yang tidak berekor, babi hutan aduan, babi yang mati digantung;
5. anak-anak boleh memakai *wida* (bedak) nagarasi;
6. boleh memakai kain bermotif tiang;
7. boleh memakai kain bermotif *tuwuh watu, hurip anak, tunggak ning waryyan, tutuñjung, pahawwahawwan, maciwa patra, masantya*;
8. boleh memakai kain halus;
9. boleh memakai tandu tertutup dengan kain halus sebagai tirai yang berumbai-rumbai;
10. boleh memakai permadani dengan kain halus;
11. boleh memakai karpet yang tidak hitam, memakai boreh, memakai hiasan telinga berbentuk bunga teratai terbelah;
12. boleh membuat dipan bertingkat;
13. boleh menambah bangunan (terbuka) di bagian belakang rumah);
14. boleh memiliki pendopo;
15. berpintu tertutup;
16. boleh mengusir orang yang mengganggu perempuan penduduk di lingkungan istana;
17. tidak boleh menyuruh pergi pembantu tanpa ijin kelompok perempuan di istana;
18. boleh mengusir maling yang tertangkap basah;
19. luput dari amukan;
20. boleh menyerang sampai terpotong-potong *lembwanusapigwan-*

ya, naga dalam satu lubang, tikus sepanjang wuwungan atap, mengencingi pagar;

21. boleh mengusir orang yang berhutang, hingga membayar cicilan hutang-hutangnya sampai lunas. (Tejowasono, 2003:88-90; M Johan, 2008:6-7)

Di antara keempat 'modal' tersebut, yaitu modal ekonomi, modal sosial, modal budaya dan modal simbolik; modal simbolik dan modal budaya adalah yang menentukan di dalam memberi kriteria diferensiasi yang paling relevan bagi lingkup masyarakat masa lalu. Ini disebut *struktur modal.*

Pada semua masyarakat umumnya ada yang menguasai dan dikuasai, dan dominasi ini sangat ditentukan oleh situasi, sumber daya dan strategi pelaku. Hubungan-hubungan kekuasaan di dalam masyarakat digambarkan atas kepemilikan modal dan komposisi modal (struktur modal). Kelas dominan biasanya membedakan pola perilakunya dari kelas-kelas sosial lainnya. Upaya pembedaan diri ini, menurut Bourdieu, adalah merupakan bagian dari strategi kekuasaan yang tujuannya adalah untuk mempertahankan kekuasaan (Bourdieu, 2002:184; Haryatmoko, 2003:13).

Pada masyarakat Jawa Kuno, sebagaimana yang diungkapkan di dalam prasasti dan naskah-naskah, upaya pembedaan diri ini ditengarai antara lain dengan pemakaian gelar kebangsawanan, misalnya *Rakai, Samgat, Sri Maharaja, Dapunta Hyang*; kemudian pemakaian nama-nama yang berasal dari bahasa Sansekerta, misalnya *Rakryān Mahāmantri i Hino Śri Sanggramawijaya Dyah Prasadottunggadewi;* dan nama *abhiseka* (penobatan) yang menggambarkan hubungan raja dengan dewa yang dipujanya, misalnya, *Śri Mahāraja Rakai Halu Śri Lokeśwara Dharmmawańśa Airlańga Anantawikramottuńgadewa.*

Kekuasaan tersebut memproduksi pandangan yang paling 'legitimate' merupakan *kekuasaan simbolik.* Kekuasaan simbolik, menurut Bourdieu, dapat dibangun dengan dua syarat utama, yaitu modal simbolik dan sejauh mana efektivitas strategi investasi simbolik bekerja. Modal simbolik erat kaitannya dengan kekuasaan simbolik. Memiliki modal simbolik berarti memiliki 'sumber potensi' untuk mendapatkan kekuasaan simbolik (Bourdieu, 1987:164; Rusdiarti, 2003:38).

Keadaan masyarakat penghasil prasasti dan naskah sastra di Jawa pada abad XV Masehi menyiratkan suatu bentuk kekuasaan simbolik yang tercipta dalam kehidupan sosial masyarakat, tepatnya masyarakat Jawa di bawah hegemoni Kerajaan Majapahit. Konsep kekuasaan Jawa meyakini bahwa kekuasaan itu konkret, suatu daya yang tidak bisa diraba, penuh misteri dan bersifat ke-Tuhanan yang menghidupkan alam semesta. Sumber kuasa itu dapat berasal dari diri seseorang itu sendiri dan dapat juga menyerap kekuasaan dari luar dan memusatkan dalam dirinya. Untuk mencapai tujuan itu dapat dilakukan dengan melakukan tapa, meditasi, yoga atau puja yang terus-menerus, mempersembahkan sajen, ini semua untuk memusatkan pada hakikat asli (Anderson, 1986:59; M Johan 2008:3).

Para penguasa pada masa Jawa Kuno telah melakukan ritual tersebut, sebagaimana tersirat dari isi prasasti-prasastinya. Pemusatan kekuasaan dilakukan dengan tapa, mengumpulkan barang-barang yang dianggap mempunyai kekuatan magis, yaitu yang mengandung kekuasaan, misalnya keris pusaka, tombak, alat-alat musik. Penyebutan benda-benda tersebut seringkali dijumpai dalam prasasti sebagai benda-benda sajen, selain itu adapula dijumpai kebiasaan raja memiliki manusia yang mempunyai kelainan fisik atau kelebihan yang dibawa sejak lahir, yang dianggap mengandung kekuasaan, misalnya orang kerdil, ras negrito (hitam), albino, bongkok, ahli nujum, pelawak dan sebagainya (Tejowasono, 2003: 22-23). Semua yang dilakukan oleh raja itu dapat dipahami sebagai upaya memusatkan kekuasaan pada dirinya, yang dalam pengertian Bourdieu adalah sebagai upaya memperbesar *modal simbolik*.

Pemegang kekuasaan politik yang sekaligus pemilik modal budaya dan modal simbolik telah memantapkan kekuasaan simbolik seperti yang digambarkan di dalam prasasti-prasasti yang dihasilkan pada masa tersebut. Hal tersebut sangat jelas dilatarbelakangi oleh kepentingan mendapat pengakuan untuk melanggengkan kekuasaan. Efektivitas dari kekuasaan ini tidak hanya bekerja pada kepatuhan fisik, tetapi juga menanamkan kepatuhan dalam arti pengetahuan, ilmu dan kesadaran. Di lain pihak, kelompok-kelompok agamawan yang tidak memiliki struktur modal seperti penguasa, memilih hidup jauh dari pusat kerajaan, di mandala-mandala menjalani hidup seba-

gai pertapa memperdalam ilmu agama.

Pengamatan atas pola, isi, bahasa dan aksara pada prasasti dan naskah yang dihasilkan oleh dua lingkungan sosial, membawa kepada pemahaman bahwa pelaku-pelaku sosial dari lingkungan keraton/pusat kerajaan terdiri atas raja, bangsawan dan cerdik cendekia telah dibentuk oleh *habitus*-nya dan menjadi milik komunitas tersebut. Isi prasasti-prasasti yang dihasilkan sebagian besar merupakan maklumat yang diturunkan pihak penguasa dengan pola, isi, bahasa dan aksara yang mengikuti aturan tertentu. Sementara prasasti-prasasti dan naskah-naskah yang dihasilkan oleh lingkungan luar keraton (*mandala)* lebih memiliki kebebasan dalam menentukan pola, isi, bahasa, dan bentuk aksaranya. Pola prasasti tidak terbatas pada bentuk tertentu, misalnya harus mencantumkan angka tahun, pembuat prasasti atau tujuan ditulisnya prasasti. Isi prasastinya juga bermacam-macam, yaitu bisa merupakan petuah-petuah, pujian kepada dewa-dewa atau sekadar berfungsi penunjuk sebuah tempat suci atau mandala.

Habitus linguistik, *habitus* aksara khususnya menjadi kriteria kekayaan modal budaya, sehingga bersama dengan modal simbolik yang dimiliki dan menempel pada keluarga kerajaan pada masa itu membentuk kekuasaan simbolik. Hal ini dapat ditengarai melalui tinggalan bertulis yang sampai pada kita saat ini.

Hal menarik yang terjadi adalah masih berlangsungnya kegiatan olah sastra di mandala-mandala yang namanya pernah disebut-sebut di dalam kakawin *Nagarakrtagama* dan karya sastra lain, yaitu daerah-daerah semula yang berada di bawah hegemoni Kerajaan Majapahit. Kegiatan tersebut semakin berkembang pesat hingga abad XVIII Masehi, menghasilkan berbagai jenis karya sastra pada lontar yang berjumlah lebih dari seribu naskah, 3 abad setelah keruntuhan Majapahit tahun 1478 Masehi. Sebagai contoh skriptoria *Damalung* yang pernah disebut pada prasasti Damalung tahun 1371 Śaka (1449 Masehi) masih berfungsi sebagai skriptoria, pusat pembelajaran pada abad XVIII Masehi (Susanti, 2007:11).

Dominasi, kekuasaan simbolik seringkali memakai bentuk lain yang lebih halus agar tidak mudah dikenali. Hal ini membuat kelompok yang terdominasi seringkali tidak merasa keberatan untuk masuk ke dalam lingkaran dominasi. Kekuasaan simbolik berjalan karena pengakuan,

kesediaan, keterlibatan yang didominasi. Prinsip simbolis ini berupa bahasa, cara berpikir dan cara bertindak yang diketahui dan diterima baik oleh yang menguasai maupun oleh yang dikuasai tanpa ada unsur pemaksaan. Hal ini bisa dibuktikan dengan keberadaan berkembangnya skriptoria-skriptoria (mandala) yang terletak di lereng-lereng gunung pada masa Majapahit pada saat orientasi keagamaan pada masa tersebut adalah Hindu-Buddha, dan terbukti keberadaannya terus berlanjut hingga abad ke-18 Masehi ketika orientasi keagamaan dan politik telah beralih menjadi Islam.

Relevansinya bagi penyusunan RUU Bahasa saat ini, yaitu ketika bahasa Indonesia dianggap sebagai bahasa resmi yang terbelenggu dengan peraturan-peraturan, bahasa Indonesia menjadi bahasa resmi yang diakui otoritas politik, memperkuat otoritas dan mendasari dominasinya. Bahasa-bahasa daerah hendaknya diberi kebebasan berkembang karena bahasa daerah mempunyai kemampuan membangkitkan tanpa batas agar masyarakat bias memahami efek simbolis tanpa harus mengacu kepada keketatan formal.

Daftar Pustaka

Aris Munandar, Agus. 2001. Pusat-pusat Keagamaan Masa Jawa Kuno, dalam Sedyawati, Edi(penyunting), *Sastra Jawa; Suatu Tinjauan Umum*, Jakarta: Balai Pustaka dan Pusat Bahasa.

Bourdieu, Pierre. 2002. *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*, Translated by Richard Nice. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.

Bourdieu, Pierre. 2007. *Language and Symbolic Power*, Edited and Introduced by John B Thompson. Translated by Gino Raymond and Matthew Adomson. USA: Polity Press.

De Casparis, J.G. 1975. *Indonesian Palaeography, A History of Writings in Indonesia from the Beginnings to C.AD 1500*. Leiden/Kőln: EJ.Brill.

Haryatmoko. 2003. "Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa", dalam *Basis* edisi khusus Pierre Bourdieu, No 11-12 Thn Ke-52, Yogyakarta.

M Johan, Irmawati & Ninie Susanti, 2008. "Makanan, Penampilan dan Strategi Politik pada Masyarakat Jawa Kuno", makalah dalam *Jurnal Arkeologi*, Juni 2008.

Pigeaud, ThGTh. 1967. *Literature of Java*, Vol.I & II & III. The Hague: Martinus Nijhoff.

Rusdiarti, Suma Riella. 2003. Bahasa, Pertarungan Simbolik dan Kekuasaan, dalam *Basis* Edisi Khusus Pierre Bourdieu, No 11-12 Thn Ke-52, Yogyakarta.

Santiko, Hariani. 1986. "Mandala (Kadewagurwan) pada Masyarakat Majapahit", makalah dipresentasikan pada Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV, Cipanas.

Sedyawati, Edi (peny). 2001. *Sastra Jawa;Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka dan Pusat Bahasa.

Sedyawati, Edi. 2001. "Masalah Pusat dan Pinggiran dalam Sastra Jawa", dalam Edi Sedyawati (penyunting): *Sastra Jawa:Suatu Tinjauan Umum*, Jakarta.

Susanti, Ninie. 2001. "Prasasti dari Desa Widodaren: Suatu Kajian Awal tentang Aksara", makalah dipresentasikan pada Seminar Asosiasi Ahli Epigrafi Indonesia, Malang.

Susanti-Y, Ninie & Titik Pujiastuti. 2001. "Aksara", dalam Edi Sedyawati (penyunting), *Sastra Jawa:Suatu Tinjauan Umum*, Jakarta.

Susanti, Ninie & Agung Kriswanto. 2008. "Damalung; Skriptoria pada Masa Hindu-Buddha sampai dengan Masa Islam", makalah dipresentasikan dalam Simposium Internasional Masyarakat Pernaskahan Nusantara, Bandung.

Tim Peneliti (Edi Sedyawati, Ninie Susanti, Sri Sukesi Adiwimarta, Dina Nawang ningrum, Supriyanto Widodo). 1998. "Keberlanjutan Tradisi Jawa Kuno ke Jawa Baru pada Beberapa Lingkungan Penghasil Sastra; Keraton dan Mandala", Laporan Penelitian dibiayai oleh Balai Penelitian Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, DIY.

Van der Molen, W. 1985. "Sejarah dan Perkembangan Aksara Jawa" dalam: *Aksara dan Ramalan Nasib dalam Kebudayaan Jawa*, Proyek Penelitian dan Pengajian Kebudayaan Nusantara, Ditjen Kebudayaan. Depdikbud RI, Yogyakarta.

Wibisono, Anton. 2006. "Aksara Bercorak Khusus pada Prasasti-prasasti Jawa Kuno; Kajian Paleografi", Skripsi Sarjana, FIB-UI Depok.

Wiryamartana, I Kuntara. 1993. "The Scriptoria in Merbabu-Merapi Area", *BKI*, 149; 503-509

Lontarak: Arti, Asal Usul dan Nilai Budaya yang Dikadungnya

Tadjuddin Maknun
(Universitas Hasanuddin)

I. Pengantar

Barbara F Grimes (dalam Purwo, 2000) mencatat sebanyak 706 bahasa daerah yang tersebar dari Sabang sampai Marauke. Di antara 700-an bahasa di Indonesia itu, hampir separuhnya terdapat di Irian Jaya, yaitu sebanyak 248. Tidak semua bahasa daerah yang tersebar di Nusantara ini memiliki aksara untuk merekam nilai-nilai budaya yang ada dalam masyarakat pemilik bahasa itu. Bahasa daerah yang memiliki aksara adalah bahasa Jawa, Bali, Sunda, Makassar (Bugis), Batak, dan Rencong.

Salah satu bahasa daerah yang cukup beruntung adalah bahasa Makassar (Bugis). Dikatakan cukup beruntung karena bahasa daerah ini memiliki aksara yang dapat merekam atau mencatat nilai-nilai luhur (*indigeneous knowledge*) yang disebut *pasang* 'pesan-pesan'; *panngadakkang* (Makassar) atau *panngaderreng* (Bugis) 'adat istiadat'. Hasil catatan atau manuskrip tersebut disebut *lontarak*. Aksara Makassar (Bugis) digunakan mencatat manuskrip-manuskrip dikenal dengan sebutan aksara *Lontarak*. Selain itu, dijumpai pula manuskrip yang ditulis dalam aksara yang dikenal dengan aksara *Serang*.

Aksara Lontarak merupakan lambang identitas daerah dan alat transformasi nilai-nilai luhur yang sangat berharga (*indigenous knowledge*). Aksara Lontarak adalah salah satu aset kekayaan budaya yang berpotensi untuk dikembangkan sebagai obyek wisata budaya daerah. Selain itu, dapat menjadi aset dan sumber pengembangan budaya nasional.

Selanjutnya, sebagai aset kekayaan budaya, tentu saja, perlu diketahui mengapa dinamai aksara Lontarak; dari mana asal usulnya; dan nilai budaya yang terkandung di dalam lontarak tersebut. Untuk itu, makalah ini berusaha mengungkapkan hal tersebut seperti dalam uraian berikut.

2. Mengapa Dinamai Aksara Lontarak?

Dari hasil kajian pustaka diperoleh informasi bahwa naskah kuno Makassar (Bugis) ada yang ditulis dengan aksara Lontarak dan ada yang ditulis dengan aksara Serang. Dinamai aksara Lontarak karena memang dulu peristiwa-peristiwa ditulis pada daun lontar. Frasa daun lontar sepadan dengan *raung* = daun, dan *talak* = lontar menjadi *rauttalak* atau *rontalak* dalam bahasa Makassar (dari bahasa Jawa atau bahasa Melayu). Kata *rontalak* mengalami proses metatesis menjadi lontarak (Basang, 1972:10; Abidin, 1983: 09; Pelras, 2006:232). Dalam bahasa Makassar sehari-hari dikenal dengan sebutan *lekok talak*.

Selanjutnya, disebut pula sebagai aksara Serang (huruf Arab) karena kesusastraan Makassar (Bugis) ditulis dalam aksara Arab sebagai pengaruh dari agama Islam dan kesusastraan Islam yang datang ke Sulawesi Selatan pada permulaan abad ke-17 (Mattulada, 1991b:69). Dia menduga kata *serang* itu berasal dan kata *Seram* (Pulau Seram). Dahulu orang Makassar (Bugis) selalu berhubungan dengan orang Seram yang lebih dulu menerima agama Islam.

3. Arti Lontarak

Dalam perkembangan selanjutnya, kata *lontarak* dapat mengandung arti bermacam-macam sesuai dengan konteks kalimatnya. Manyambeang (1996: 32) merincinya sebagai berikut.

a. Lontarak dapat berarti aksara, seperti dalam kalimat:
Appilajaraki lontarak.
belajar dia lontarak
(dia belajar huruf lontarak)

b. Lontarak dapat berarti naskah, seperti dalam kalimat;
Ciniki ri lontaraka.
'Lihat ia di lontarak' (lihatlah di lontarak)

c. Lontarak dapat berarti buku bacaan, seperti dalam kalimat.
Iaminne lontarakna I Kukang.
'inilah buku bacaan i Kukang'
(Inilah buku bacaan (yang berjudul) i Kukang).

d. Lontarak dapat berarti catatan, seperti dalam kalimat:
Boyai ri lontarak bilanga.
'carilah pada lontarak bilang' (Carilah pada catatan harian)

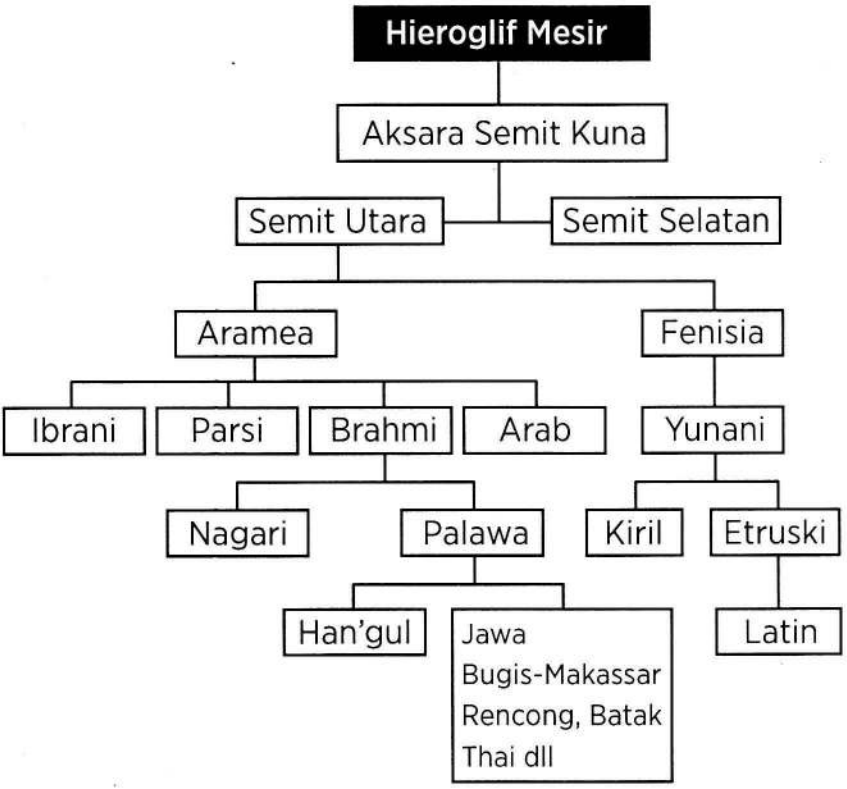
4. Asal Usul Aksara Lontarak Makassar (Bugis)

Dari hasil penelusuran pustaka yang tersedia, dijumpai beberapa pendapat tentang perkembangan aksara Makassar (Bugis). Pendapat-pendapat tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut.

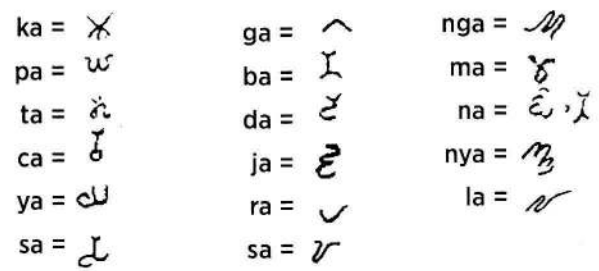
a. Pendapat H Kern
H Kern (1882) berpendapat bahwa aksara Makassar (Bugis) bersumber dan huruf Sanskrit yang disebut Dewanagari. Aksara Dewanagari dapat dilihat sebagai berikut:

ka =	ga =	nga =	
pa =	ba =	ma =	
ta =	da =	na =	
ca =	ja =	nya =	
ya =	ra =	la =	
wa =	sa =	a =	ha =

b. Dalam *Kamus Linguistik* susunan Kridalaksana (1982: xx) ditunjukkan silsilah aksara yang penting, seperti berikut.



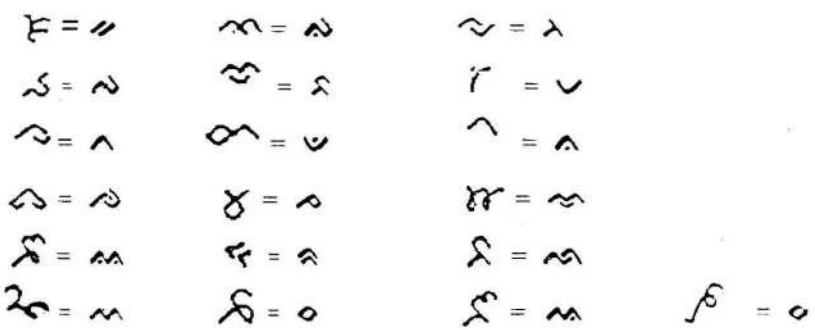
Berdasarkan silsilah tersebut terlihat bahwa aksara Makassar bersumber dari aksara Pallawa. Selanjutnya, Boechari (dalam Kridalaksana, 1982: xxi) menggambarkan aksara Pallawa sebagai berikut:



c. Pendapat Matthes dan Raffles

Holle (1882) mengutip bentuk aksara yang dikemukakan oleh Matthes dan Raffles, seperti berikut:

(1) Bentuk yang dikemukakan Matthes:



(2) Bentuk yang dikemukakan Raffles:



Bentuk aksara yang dikemukakan, baik Matthes maupun Raffles, biasa juga disebut Lontarak kuno atau *het oude Makassaarche letterschrift* (Mangemba dan Tenribali [Ed], 1966: 49). Bentuk Lontarak kuno dan Lontarak baru dapat dikatakan jauh berbeda sehingga perlu dipertanyakan apakah Lontarak kuno yang mengalami proses perubahan menjadi Lontarak yang digunakan sekarang.

d. Pendapat Ahli Kebudayaan Bugis-Makassar dari Sulawesi Selatan

Mattulada (dalam Manyambeang, 1996: 29) merasa yakin bahwa aksara Bugis-Makassar berasal dan aksara Dewanagari yang diperbaharui oleh Daeng Pamatte. Sejalan dengan pendapat itu, Basang (1972: 11) mengemukakan beberapa persamaan aksara Dewanegari dengan aksara Makassar, yaitu keduanya huruf silabis; keduanya menggunakan alat bantu untuk menyatakan bunyi /i, e, o, dan u/; keduanya ditulis dari kiri ke kanan. Adapun Yatim (1983: 5) memperhatikan susunan abjadnya. Dia mengakui bahwa pengaturan abjad Lontarak telah sampai pada kesadaran linguistik yang amat maju dan amat mirip dengan pengaturan abjad Sansekerta, yang membedakan hanya bentuknya.

Selanjutnya, Mattulada (1991a: 68-69) menjelaskan bahwa terdapat anggapan di kalangan orang Makassar (Bugis) berkaitan dengan penciptaan tanda-tanda bunyi yang kemudian disebut aksara Lontarak dilatarbelakangi oleh suatu kepercayaan yang berpangkal pada mitologis orang Makassar (Bugis), yang memandang alam semesta ini sebagai *bolasuji* (Bugis) atau *"sulapak appak"* (Makassar), yang berarti 'segi empat belah ketupat'. Sarwa alam ini merupakan satu kesatuan yang dinyatakan dalam simbol S = sa yang berarti *seua* (tunggal atau esa). Demikian pula segala tanda bunyi dalam aksara Lontarak bersumber dari S = sa (Museum Nasional, 10/MP/NAS/76: 21; Mattulada, 1991: 4-85).

Simbol S ini menyimbolkan mikrokosmos *sulapa eppana taue* "segi empat tubuh manusia". Bagian puncak terletak kepala, tangan kiri, tangan kanan; dan bagian ujung bawah adalah kaki. Simbol S itu merupakan pengejawantahan pada bagian kepala yang disebut *sawwang* (SW) berarti mulut. Dari mulutlah segala sesuatu dinyatakan yang disebut *sadda* (sd) berarti bunyi. Bunyi-bunyi itu disusun sehingga bermakna yang disebut *ada* (ad) berarti kata, sabda atau titah.

Segala sesuatu yang meliputi keseluruhan tertib kosmos/sarwa alam diatur melalui *ada* (ad). Dengan penambahan artikel definit E menjadi *ada'e* (adea) yang menjadi pangkal kata *adek* (adEE). *Adek* adalah sabda (penertib) yang meliputi sarwa alam (S) sehingga disebut dalam kata-kata hikmat *pasang* sebagai berikut.

sd mpbti adE
adE mpbti gau
gau mpbti tau

sadda mappabbatik ada
ada mappabbatik gauk
gauk mappabbatik tau

Artinya: bunyi mewujudkan kata
kata mewujudkan perbuatan
perbuatan mewujudkan manusia

Konsep *sulapak appak* inilah dapat dibentuk aksara Lontarak yang biasa disebut *urupu sulapak appak* seperti berikut.



Pendapat lain yang bersumber dari Lontarak *Patturioloanga ri Tugowaya*, seperti yang disinyalir (Manyambaeng, 1996; Basang. 1972) yang berbunyi sebagai berikut.

aiyp aen krea auru aperki rp bicr timu timu ri buduk.
sbnrn mien kreaG nikn dea pmet. aiy sbnr, ay tumaill, aiytomi dea pmet aperki lotr mksr.

...iapa anne karaeng uru apparek rapang bicara, timu-timu ri bunduka. sabannarakna minne karaenga nikana Daeng Pamatte. Ia sabannarak, Ia Tumailalang, iatommi Daeng Pamatte ***ampareki*** *lontarak Mangkasarak.*

(.. dialah raja yang mula-mula membuat peraturan, hukum dalam perang. Syahbandar raja inilah yang disebut Daeng Pamatte. Dia syahbandar, dia juga Tumailalang, dia jugalah Daeng Pamatte yang membuat lontarak Makassar).

Dalam Lontarak di atas terdapat kata ***ampareki*** yang dapat berarti 'membuat atau menciptakan', 'menjadikan atau menyederhanakan'. Jadi, apabila kata ***ampareki*** diartikan menciptakan/membuat, dapatlah diartikan membuat sesuatu dari yang belum ada menjadi ada. Dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa aksara Makassar baru itu diciptakan oleh Daeng Pamatte yang diilhami oleh pandangan hidup orang Makassar (Bugis) sendiri, yaitu *sulapak appak*.

Sebaliknya, jika kata ***ampareki*** diartikan 'menyederhanakan atau memodifikasi', dapat diasumsikan bahwa Daeng Pamatte menyederhanakan atau memodifikasi dari bentuk aksara yang sudah ada sebelumnya (aksara Sanskrit/Dewanagari, huruf Pallawa, dan bentuk aksara yang dikemukakan Matthes atau Raffles) menjadi aksara Lontarak baru yang ada sekarang.

Sejalan dengan penjelasan di atas, Pelras (2006: 230) dan H Kern (dalam Manyambeang, 1996: 3) beranggapan bahwa Lontarak di Sulawesi Selatan ada persamaan dengan aksara yang ada di Sumatera, seperti aksara Lampung, Rejang, Batak, dan Pasemah. Berdasarkan informasi ini dapat diasumsikan bahwa ada kemungkinan aksara Makassar baru merupakan hasil penyederhanaan atau modifikasi dari aksara tersebut yang dilakukan oleh Daeng Pamatte. Bila dilihat sepintas lalu, aksara Batak, aksara Makassar, dan aksara Rencong hampir serupa. Bahkan kadang-kadang agak sulit dibedakan ketiga bentuk aksara tersebut.

Di dalam buku *Sejarah Melayu* disebutkan tentang peperangan raja Mangkasar yang bernama Samarluki (Saman Rukka) ke Malaka dan daerah jajahannya, termasuk Batak. Peristiwa ini diceriterakan berlangsung pada masa pemerintahan Sultan Mansur Shah, sekitar tahun 1440. Walaupun ia dapat dipukul mundur oleh tentara Melayu, ia berhasil membawa harta rampasan, baik berupa barang maupun tawanan perang (Brown dalam Reid, 2004: 147; Museum Nasional, 10/MP/NAS/76: 24).

Tidak tertutup kemungkinan di antara para tawanan itu terdapat orang-orang Batak yang terampil menulis dan membaca tulisan Batak. Dari merekalah orang Makassar belajar tulisan Batak tersebut. Selanjutnya, mereka meniru atau menyederhanakan huruf Batak itu sehingga berwujud tulisan Makassar sekarang.

5. Nilai Budaya dalam Lontarak: Perspektif Antropolinguistik

Sistem nilai atau nilai-nilai dalam masyarakat merupakan suatu konsep abstrak mengenai apa yang buruk dan apa yang baik. Pepper (dalam Djajasudarma 1997: 12) menjelaskan bahwa batasan nilai mengacu pada minat, kesukaan, pilihan, tugas, kewajiban, agama, kebutuhan, keamanan, hasrat, keengganan, atraksi, perasaan, dan orientasi seleksinya. Oleh karena itu, segala sesuatu yang baik dan buruk dapat disebut sebagai nilai. Nilai budaya ini diasosiasikan secara turun-temurun dari generasi yang satu ke generasi yang lain. Ia dianggap sebagai pedoman manusia dalam bertingkah laku dalam sistem sosialnya. Jadi, sistem nilai dapat dikatakan sebagai norma standar dalam kehidupan bermasyarakat. Djajasudarma dkk. (1997: 13) mengemukakan bahwa sistem nilai begitu kuat, meresap, dan berakar di dalam jiwa masyarakat sehingga sulit diganti atau diubah dalam waktu singkat. Berkaitan dengan hal tersebut, Sumardjo (dalam Oktavianus, 2006: 117) menyatakan sebagai berikut:

> Filsafat orang Indonesia termasuk nilai budaya tersimpan di balik pepatah-petitih, di balik rumah-rumah adat, di balik upacara-upacara adat, di balik mitos-mitos tua, di balik ragam hias pakaian yang mereka kenakan, di balik tarian mereka, di balik musik yang mereka mainkan, di balik persenjataan, dan balik sistem pengaturan sosialnya.

Dari pernyataan di atas, bahasa--melalui pepatah-petitih--merupakan medium untuk menampilkan makna budaya yang di dalamnya terkandung nilai (*value*). Peribahasa merupakan bagian dari komunikasi sistem budaya (Dundes dan Arewa dalam Oktavianus, 2006: 117).

Sepadan dengan pendapat itu, Duranti (1997: 25; Foley, 1997: 16) menjelaskan bahwa bahasa mengategorisasi realitas budaya. Bahasa menampakkan sistem klasifikasi yang dapat digunakan untuk menelusuri praktik-praktik budaya dalam suatu masyarakat. Model-model budaya yang dimaksud di sini mencakup mentalitas kerja, sikap, perilaku, etika, dan moral. Berikut ini diberikan beberapa contoh pepatah atau kelong yang mengandung model budaya yang dimaksud.

a. Motivasi Berusaha dan Bekerja
Untuk memenuhi kebutuhannya manusia diisyaratkan rajin berusaha. *Kelong* berikut mengandung makna yang mencerminkan motivasi berusaha sebagai salah satu praktik budaya dan paling tidak merupakan cerminan realitas sebagaimana dijelaskan Duranti di atas.

puun kutuai tauw	*punna kuttui taua*
neta sulu soGon	*natea suluk songokna*
tean todo	*taena todong*
titi soGo lnty	*titti songok Ia natayang.*

Terjemahan: Kalau orang malas
Tidak mau keluar keringatnya
Tidak ada juga
Tetes keringat yang ditunggu.

KeIong di atas mencerminkan bahwa kalau orang malas bekerja, tentu saja, tidak ada hasil yang akan diperoleh. *Kelong* ini sepadan dengan ungkapan dalam bahasa Indonesia, "Siapa yang menanam, dia akan menuai".

b. Rasa Solidaritas
Solidaritas merupakan integrasi sosial yang didasarkan kepada interdependensi okupansional, persamaan-persamaan, dan bahkan juga pada perbedaan-perbedaan komplementer (Soekanto dalam Oktavinus, 2006: 119). Integrasi sosial dapat diartikan sebagai kesetiakawanan, kebersamaan, dan kekompakan dalam menghadapi suka duka.

meaki kismturu	*maekik kissamaturuk*
kiemet bulo sibt	*kimmenteng bulo sibatang*
nmtumtu	*nakmatu.-matu*
bett aGod del	*bateta anngondang dallek*

Terjemahan: Mari kita bersama-sama
Berdiri sebatang bambu
Supaya berguna
Cara kita mencari rezki.

Kelong tersebut mencerminkan bahwa dalam mengerjakan suatu pekerjaan, sebaiknya kita mengadakan kerja sama dengan orang lain agar pekerjaan itu cepat selesai dan berhasil.

c. Etika, Moral, dan Sopan Santun

Etika falsafah atau hukum membedakan hal yang baik dan yang buruk dalam kelakuan manusia, sedangkan moral adalah ukuran baik buruknya tingkah laku yang menyangkut pengontrolan diri, keyakinan diri, dan kedisiplinan tindakan (Drever dalam Oktavianus, 2006: 124). Adapun kesopanan yang terkandung dalam bahasa mencerminkan tingginya peradaban suatu bangsa atau tingginya martabat seseorang (Poedjosoedarmo, 2001: 186). Hal tersebut dapat dilihat dalam ungkapan berikut.

nikny sulp apn tauw aiymitu niy sirin niy pecn niy pGlin n niy pGdkn
nikanaya sulapak appakna tau, iamintu niak sirikna, niak paccena. niak panngalikna, na niak panngadakkanna.

Terjemahan: Yang disebut kesegiempatan manusia ialah manusia yang memiliki harga diri, memiliki rasa kesetiakawanan, menghargai orang lain, dan memiliki sifat sopan santun.

Dalam ungkapan di atas tercermin konsep *sipakatau* ('saling menghargai'), konsep *sirik* ('harga diri'), konsep *pacce* ('kesetiakawanan'), konsep *panngalik* ('perasaan hormat'), dan konsep *panngadakkang*

('adat-istiadat/sopan santun'). Konsep *sipakatau* ('saling rnenghargai') menjadi inti atau pangkal dalam interaksi sosial sesuai dengan nilai-nilai positif yang ada dalam budaya Makassar. Konsep *sirik* ('harga diri') adalah suasana hati dalam masyarakat, bukan semata-mata sebagai "pertahanan martabat diri" yang ditimbulkan secara emosional dari simultan nilai-nilai khusus. Konsep *pacce* ('solidaritas') adalah iba hati melihat sesama warga yang mengalami penderitaan atau tekanan batin atas perbuatan orang lain atau sejenisnya. Kedua konsep ini merupakan sikap moral yang menjaga stabilitas dan berdimensi harmonis agar tatanan sosial atau adat istiadat berjalan secara dinamis (Hamid, 2003: xii). Konsep *panngalik* ('perasaan hormat') adalan rasa hormat kepada seseorang atau sesuatu yang dianggap bersih dalam arti luas. Konsep *panngadakkang* ('adat-istiadat') adalah himpunan kaidah-kaidah sosial dalam masyarakat yang bermaksud mengatur tata tertib masyarakat (Wahid, 1992: 89). Jika seseorang berhasrat akan melakukan sesuatu, segala rencana terpulang pada adat. Adatlah yang merupakan penentu patut tidaknya sesuatu yang akan dilakukan. Keputusan yang diputuskan sesuai dengan proses adat, maka semua pihak dapat menerimanya, sebagaimana terungkap dalam ungkapan "*punna panngadakkang taena erokku, taena kulleku*" ('jika sudah menyakut ketentuan yang sudah diadatkan, tidak berlaku kemampuanku').

7. Penutup

Lontarak merupakan lambang identitas daerah, mengandung nilai-nilai luhur yang sangat berharga. Lontarak merupakan salah satu aset kekayaan budaya daerah yang berpotensi untuk dikembangkan sebagai objek wisata budaya.

Berkaitan dengan asal usul Lontarak Makassar terdapat beberapa pendapat yang berbeda. Oleh krena itu, disarankan perlu kajian yang lebih akurat sehingga diperoleh pemahaman yang lebih komprehensif.**

Daftar Pustaka

Abidin, Zainal. 1983. *Persepsi Orang Bugís, Makassar tentang Hukum. Negata dan Dunia luar*. Bandung: Penerbit Alumni.

Basang, Djirong. 1972. *Fonemik Bahasa Makassar*. Ujung Pandang: Lembaga Bahasa Nasional Cabang III

Djajasudarma T. Fatimah, dkk. 1997. *Nilai Budaya dalam Ungkapan dan Peribahasa Sunda*. Jakarta: Pusat pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan kebudayaan.

Duranti, Aessaridro. 1997. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Foley, Wilham A. 1997. *Anthropology Linguistics: An Introduction*. New York: Blackwell.

Hamid, Abu. 2003. *"Siri' Butuh Revitalisasi'. Dalam Mustafa. dkk. (Eu.) Siri dan Passe: Harga Diri Orang Bugis. Makassar, Mandar dan Toraja*. Makassar: Pustaka Refleks.

Kridalaksana, Harimurti. 1982. *Kamaus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.

Maknun, Tadjuddin, 1991. "Beberapa Catatan tentang Perkembangan Aksara Makassar". Makalah Disajikan pada Seminar Sehari dalam Rangka Dies Natalis ke-32 Fak. Sastra Unhas, 9-11-1991.

----------, 2007. "Menyempurnakan Aksara Lontarak untuk Memudahkan Pemahaman Kandungan Lontarak". Makalah Disajikan pada Kongres Internasional Bahasa-bahasa Daerah se-Sulawesi Selatan pada 22-25 Juli 2007 di Hotel Clarion, Makassar.

Manyambeang, Kadir. 1996. "Lontaraq Riwayaqna tuanta salamaka ri Gowa: Suatu Analisis Linguistik Filologis". Disertasi Program Pascasarjana Universitas Hasanuddin.

Mattulada. 1991a. "Manusia dan Kebudayaan Bugis-Makassar dan Kaili di Sulawesi. Jurnal Antropologi Sosial dan Budaya Indonesia No. 43 Th. XV Januari-April 1991.

----------. 1991b. *Menyusuri Jejak Kehadiran Makassar dalam Sejarah*. Ujung Pandang: Lembaga Penerbitan Universitas Hasanuddin.

Museum Nasional. 1976. "Mengenal Aneka Ragam Tulisan Daerah di Indonesia". Jakarta: Direktorat Museum, Ditjen Kebudayaan Depdikbud No. 10/MP/NAS/76.

Oktavianus. 2006. "Nilai Budaya dalam ungkapan Minangkabau: Sebuah Kajian dari Perspektif Antropologi Linguistik". Jurnal Linguistik Indonesia Tahun ke-24, Nomor 1. Jakarta: MLI bekerja sama dengan Obor Indonesia.

Pelras, Christian. 2006. *Manusia Bugis.* Jakarta: Nalar.

Poedjosoedarmo, Soepomo. 2001. *Filsafat Bahasa.* Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Reid, Anthony. 2004. *Sejarah Modern Awal Asia Tenggara.* Jakarta: LP3ES.

Wahid, Sugira. 1992. "Metafora Bahasa Makassar". Disertasi Program Pascasarjana Universitas Hasanuddin.

Yatim, Nurdin. 1983. "Subsistem Honorofik Bahasa Makassar: Sebuah Analisis Sosiolinguistik". Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Direktorat Pembinaan Penelitian, dan Pengembangan dalam Masyarakat.

Pengembangan Angka dan Tanda Baca Aksara Lontara dan Program Komputerisasinya

Yusring Sanusi Baso
(Universitas Hasanuddin)

Abstrak

Makalah ini membahas tentang pengembangan angka dan tanda baca dalam aksara Lontara. Pengembangan ini dimaksudkan membuat bentuk atau karakter angka dan tanda baca dalam aksara Lontara. Karakter tersebut dikembangkan lebih lanjut dalam bentuk program elektornik yang dapat dijalankan pada *office-word* (Windows) dan *open-source* (Linux). Program yang digunakan dalam membuat dan merevitalisasi karakter Lontara tersebut adalah program FontMonger. Hasilnya pengembangan angka dan tanda baca tersebut adalah sebuah program dalam bentuk font. ttf yang diberi nama ltrunhas.ttf (singkatan dari Lontara Unhas dengan tipe True Type).

Latar Belakang

SAAT INI KESULITAN YANG BIASA dihadapi oleh para dosen, guru, mahasiswa, dan siswa dalam mempelajari bahasa daerah (misalnya, Bugis-Makassar) adalah kurangnya fasilitas pendukung dan sumber pembelajaran berbasis teknologi. Fasilitas pendukung yang dimaksud adalah program aplikasi (*software*) pengolah kata yang dapat dijalankan di Windows atau Linux, sedangkan sumber-sumber pembelajaran berbasis teknologi yang dimaksud adalah yang bersumber dari internet dan CDs. Kedua kesulitan pembelajaran ini pun mengharuskan dosen, guru, mahasiswa, dan siswa untuk menggunakan komputer. Di sisi lain, program komputer yang beredar terkadang belum menyiapkan fasilitas yang mendukung ketersediaan program yang memungkinkan karakter Lontara tersebut dapat digunakan, minimal dalam pengolahan kata (*word processor*).

Tujuan utama dari makalah ini adalah mendemonstrasikan hasil penambahan karakter angka dan tanda baca dengan program aplikasi pengolah kata. Program aplikasi pengola karakter aksara Lontara tersebut dapat digunakan oleh dosen, guru, mahasiswa, dan siswa pada system operasi baik yang berbasis Windows maupun Linux. Di antara tema yang akan dibahas adalah:

1. lambang bilangan dalam Lontara;
2. usulan lambang bilangan dalam Lontara;
3. komputerisasi lambang bilangan dalam Lontara;
4. kronologis usaha komputerisasi aksara Lontara;
5. demo pembuatan program computer untuk pengenbangan karakter angka dan tanda baca aksara Lontara (tema ini tidak dibahas dalam makalah, namun hanya akan didemokan saat presentasi); dan
6. demo pembuatan materi pembelajaran interaktif untuk aksara Lontara (tema ini tidak dibahas dalam makalah, tetapi hanya akan didemokan saat presentasi).

Sekilas tentang Sejarah Lambang Bilangan

Kepunahan suatu bahasa dapat disebabkan oleh beberapa hal, di antaranya adalah penutur bahasa tersebut sudah menjadi penutur dua bahasa (misalnya bahasa Bugis-Makassar dan Indonesia) dan bahasa kedua (bahasa Indonesia) lebih dominan daripada bahasa pertamanya (Bugis-Makassar), jumlah penutur berkurang, dan tidak ada bentuk tulisan.

Dalam artikel ini, dibahas bentuk tulisan elektronik yang telah ada untuk bahasa-bahasa berkarakter Lontara dan pengembangan angkanya. Namun, sebelum itu, terlebih dahulu diuraikan sejarah angka, mulai dari zaman prasejarah hingga angka Arab yang telah digunakan selama ini.

Pada zaman prasejarah (zaman sebelum manusia mengenal angka dan tulisan), manusia menghitung dengan menggunakan lambang. Misalnya untuk menghitung kambing, penggembala menggunakan benda tertentu (biasanya batu) sebagai lambang bilangan untuk mewakili sejumlah kambing. Contohnya, lima ekor kambing diwakili oleh sebuah batu. Jika kambing tersebut berjumlah lima belas, maka penggembala membutuhkan tiga buah batu (*Matematika yang Menakjubkan*, Drajat SPd dan Hartono SPd).

Zaman berikutnya adalah zaman Babilonia (Irak sekarang) yang masyarakatnya telah mengenal lambang bilangan. Lambang bilangan ini disebut TERRA COTTA (huruf paku) dan dikenal sebagai lambang bilangan yang paling tua dalam sejarah. Lambang bilangan tersebut dapat dilihat pada gambar berikut:

V	VV	VVV	VVV V	VVV VV	VVV VVV	VVV VVV V	VVV VVV VV	VVV VVV VVV	<
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Di belahan dunia yang lain, yaitu Amerika padasekitar 1.800 tahun yang lalu, suku Indian Maya juga telah mengenal angka. Lambang bilangan mereka adalah sebagai berikut:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Orang-orang India, sekitar 2000 tahun yang lalu menggunakan lambang bilangan berikut ini:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Lambang bilangan yang unik adalah yang digunakan oleh bangsa Yunani, sekitar 2500 tahun yang lalu. Mereka menulis lambang bilangannya sebagian dengan huruf abjad. Mereka menulis lambang-lambang tersebut seperti berikut ini:

A	B	Γ	Δ	E	F	Z	H	θ	I
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Selain itu, bangsa Romawi menggunakan lambang-lambang berikut sebagai lambangan bilangan.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	L	C	D	M
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	50	100	500	1000

Angka-angka sekarang digunakan (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, dan 9) ini adalah angka-angka yang diciptakan oleh bangsa India dan disempurnakan oleh bangsa Arab. Bahkan angka nol adalah ciptaan bangsa Arab, sehingga kita mengenal angka 0 hingga 9 saat ini. Ketika menaklukkan Spanyol sekitar 1.300 tahun yang lalu, bangsa Arab membawa lambang bilangan ini dan kemudian dikenal dengan angka Arab. Di sisi lain, bangsa Arab juga memiliki angka lain seperti berikut ini:

٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
0	9	8	7	6	5	4	3	2	1

Bagaimana dengan penutur bahasa-bahasa beraksara Lontara? Apakah mereka memiliki lambang bilangan?

Lambang Bilangan dalam Lontara

Tidak banyak literatur yang dapat menjelaskan tentang keberadaan lambang bilangan dalam Lontara. Satu-satunya literatur yang sempat penulis baca dan mendapatkan informasi tentang adanya lambang bilangan dalam Lontara adalah buku yang disusun oleh Drs Nurdin Yusuf (dosen Sastra Daerah Fakultas Sastra Unhas) berjudul *I Pallawagau*. Dalam buku tersebut (hlm 63-65) diceritakan sejarah terbentuknya Kerajaan Tosiwalu dengan rajanya yang bernama Raja Pateddungi dan perdana menterinya Sappe Wali. Dikemukakan pula bahwa baik raja maupun perdana menteri masing-masing menciptakan lambang bilangan. Namun, karena buatan Perdana Mentri Sappe Wali lebih sesuai, maka lambang bilangan tersebut digunakan menggantikan lambang bilangan buatan Raja Pateddungi. Sayang sekali, karena kesulitan dalam penulisan, maka penulis tidak dapat mencantumkannya dalam artikel ini.

Ketika penulis mencoba menelusuri keberadaan angka atau lambang bilangan ini ke beberapa orang yang penulis kenal sebagai

penutur bahasa Bugis, baik yang berumur berumur 40, 50, 60 hingga 60 tahun ke atas, semuanya tidak mengenal angka yang telah diciptakan oleh Perdana Menteri Sappe Wali. Boleh jadi mereka yang menjadi responden penulis tersebut tidak mengetahuinya karena lokasi. Artinya, responden penulis tersebut berasal dari Kabupaten Wajo yang tidak selokasi dengan Kerajaan Tosiwalu.

Terlepas lambang bilangan tersebut tidak dikenal luas oleh masyarakat penutur bahasa Bugis, sisi yang patut kita hargai bersama adalah kegigihan Bapak Nurdin Yusuf mengemukan usaha masyarakat Kerajaan Tosiwalu membuat angka atau lambang bilangan. Usaha ini tentunya dapat merekam dan melestarikan kekayaan intelektual para pendahulu kita.

Secara umum dalam percakapan sehari-hari, baik penutur-penutur bahasa Bugis-Makassar maupun penutur beraksara Lontara lainnya, mereka memiliki angka dan lambang bilangan. Penutur bahasa Bugis mengenal angka mulai dari *"seddi"* hingga *"sappulo"* (ÄD, 'a, œ, ap, Lm, Ån, PŠ, a'w, aesr, s†lo). Begitu juga dengan penutur bahasa Makassar, mereka memiliki ungkapan *"se're"* hingga *"sampulo"* (eser, 'w, tœ, ap, Lm, an, Š–, sgŠ–, slp, s†lo). Demikian pula dalam bahasa Mandar dikenal angka mulai dari *"mesa"* hingga *"sappulo"* (ems, 'a, tœ, aep, Lm, an, PŠ, a'w, aems, a†lo). Sayang sekali ungkapan ini tidak terlambangkan dalam bentuk angka Lontara yang dikenal secara luas dalam masyarakat Bugis, Makassar, dan Mandar.

Sehubungan dengan hal tersebut, maka tulisan ini mencoba membuat angka Lontara dilengkapi dengan program *font* yang kompatibel dengan *office word*. Penulis menyadari bahwa masyarakat penutur bahasa-bahasa beraksara Lontara telah terbiasa dengan angka Arab (1, 2, 3 dst), akan tetapi tidak ada salahnya kita mengusulkan bentuk angka yang sesuai dengan sistem penulisan budaya Lontara.

Pengembangan Angka Lontara

Bentuk lambang bilangan Lontara dimodifikasi dari prinsip dasar pembuatan aksara Lontara itu sendiri. Beberapa tulisan pernah mengungkapkan dasar pembuatan aksara Lontara. Segi empat ketupat sering dijastifikasi sebagai dasar aksara lontara. Segi empat belah ketupat

ini dianalogikan sebagai huruf SA (s). Huruf inilah yang menjadi dasar aksara Lontara lainnya. Huruf KA (k) misalnya, adalah huruf SA yang dibuang dua sisi atas dan bawah. Huruf TA (t) adalah separuh huruf SA bagian atas. Sebaliknya, huruf MA (m) adalah separuh huruf Sa bagian bawah. Demikian pula dengan huruf HA (h) yang merupakan gabungan dua buah huruf SA. Secara ringkas dapat disebutkan bahwa pola dasar aksara Lontara adalah huruf SA.

Pendapat yang lain yang kurang lebih sama adalah huruf SA (s) diambil dari *lawasoji* (lwsoJ), yaitu anyaman bambu yang lubang-lubangnya membentuk huruf SA (s). Lubang *lawasoji* tersebut yang berbentuk huruf SA (s) dipercaya sebagai ide dasar pembuatan aksara Lontara.

Huruf SA (s) dengan bentuk *sulapa eppa* (ilp Åp) dengan empat sisinya tersebut oleh Mattulada (Latoa) dianggap sebagai wakil empat unsur dasar manusia, yaitu air, tanah, angin dan api. Dalam Nalar, 2006, Cristian Pelras (*The Bugis)* menerjemahkan sebagai empat kualitas moral masyarakat Bugis, yaitu *panrita* (pRt), *acca* (ac), *warani* (wrN) dan *sugi* (iG). Dengan demikian, *sulapa eppa* ini dianggap sebagai dasar filosofis pembuatan aksara Lontara.

Berdasarkan literatur tersebut, diusulkanlah angka atau lambang bilangan untuk Lontara. Angka atau lambang bilangan ini juga mengacu ke filosofis dasar huruf SA (s) atau bentuk *sulapa eppa* (ilp Åp). Angka NOL (0) dengan membuang sisi kanan bawah huruf SA (s). Angka SATU (1) dengan membuang sisi atas kiri huruf SA (s). Adapun angka DUA (2) dibentuk dengan menghilangkan sisi kanan atas huruf SA (s). Sementara angka TIGA (3) dibuat dengan melenyapkan sisi kiri bawah huruf SA (s).

Untuk angka 4 hingga 9, huruf SA (s) diberi tambahan khusus. Pada angka EMPAT (4) tambahan garis lurus diberikan pada sisi kiri atas huruf SA (s). Hal serupa diberikan untuk angka LIMA (5) dengan posisi terbalik dari angka EMPAT. Demikian pula dengan angka berikutnya secara berturut-turut mendapat tambahan, yaitu angka ENAM (6), TUJUH (7), DELAPAN (8), dan SEMBILAN (9). Secara ringkas, lambang bilangan Lontara yang diusulkan tersebut adalah sebagai berikut:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Angka-angka atau lambang bilangan tersebut diusahakan tetap berpatron ke huruf SA (s) atau ke bentuk dasar *sulapa eppa* (ilp Åp). Hal ini diusahakan agar pandangan masyarakat bahwa bentuk dasar aksara Lontara yang menyerupai belah ketupat, *lawasoji*, dasar penciptaan dan empat sisi kualitas moral masyarakat Sulawesi Selatan tetap terakomodasi dalam bentuk angka dan lambang bilangan yang diusulkan tersebut.

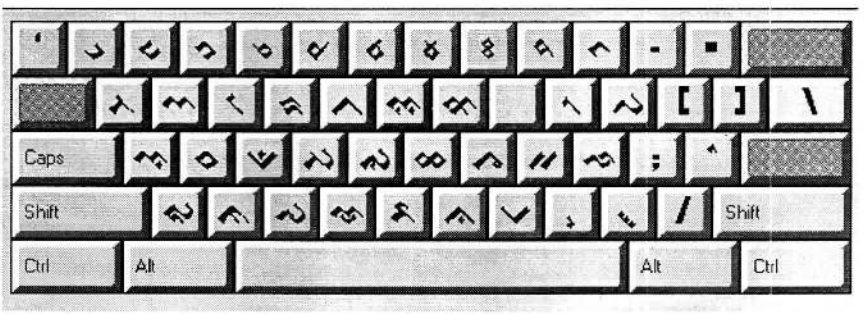
Contoh penggunaan angka Lontara tersebut adalah: tahun 2007 dapat ditulis dengan 2007. Jl Dato Ribandang No 45 ditulis dto Rbd 45.

Komputerisasi Lambang Bilangan dalam Lontara

Tujuan utama membuat program angka dan lambang bilangan yang bertipe *True Type* untuk Lontara dan kompatibel dengan *office word* pada *Windows* adalah menjadikan aksara dan lambang bilangan Lontara selalu bersentuhan dengan teknologi komputer. Jenis huruf untuk angka yang disebutkan sebelumnya merupakan pengembangan dari tipe *font* Lontar21 (*baca tema*; *Kronologis usaha Komputerisasi Aksara Lontara*). dengan tipe *True Type* ini, maka pengguna atau peminat aksara Lontara dapat dengan mudah meng-*copy paste* huruf tersebut. Bersamaan dengan di-*copy-paste*-nya huruf tersebut ke dalam *windows, program file* dan *font* lewat *Control Panel*, maka aplikasi aksara Lontara dan angkanya tersebut dapat dijalankan pada komputer.

Penulis tidak menguraikan secara mendetail langkah-langkah pembuatan angka Lontara tersebut yang menggunakan program *FontMonger*. Namun demikian, penulis dapat mendemonstrasikan teknik pembuatan angka Lontara tersebut jika ada pembaca yang berminat melihatnya secara mendetail. Pembaca dapat bertemu dengan penulis setiap hari kerja; pagi di laboratorium komputer Program Studi Sastra Arab Unhas atau pada siang hari di Lantai 6 Gedung Rektorat, Ruang Tim Perencanaan dan Pengembangan Universitas Hasanuddin.

Gambar berikut menunjukkan posisi angka Lontara pada keyboard komputer yang dimulai dari angka SATU hingga NOL.



Penambahan Tanda Baca dalam Aksara Lontara

Pada bulan November tahun 2007, dalam seminar internatinal tentang Aksara Lontara, Wakil Presiden RI Jusuf Kalla mengatakan bahwa beliau tidak tertarik lagi membaca naskah Lontara saat ini. Hal itu disebabkan karena saat hendak membaca naskah Lontara tersebut, seorang penutur asli Bugis-Makassar sekalipun harus berpikir dan menebak bagaimana membaca sebuah kosa kata yang tidak memiliki tanda baca. Frase yang tertulis di depan Rumah Sakit Labuang Baji, yaitu l‡a bJ dapat dibaca *'Labbua Baji'* artinya *'Yang Panjang itulah yang baik'*. Di samping itu, kata tersebut dapat pula dibaca 'Labuang Baji' artinya *'Tempat Penginapan yang baik'*. Jika demikian halnya, beliau khawatir, generasi muda penutur bahasa ini akan semakin menjauhi atau tidak peduli lagi dengan warisan intelektual yang tidak ternilai dari nenek moyang Bugis-Makassar, yaitu aksara Lontara. Beliau mengharapkan agar dalam aksara ini diberikan tanda baca. Selain itu, karakter ini harus dapat digunakan dalam teknologi komputer.

Sejalan dengan apa yang dikemukan oleh Wakil Presiden RI tersebut, penulis sepakat untuk menambahkan tanda baca. Berikut adalah tanda baca yang mungkin digunakan untuk mempermudah dalam tulis baca aksara Lontara.

, tanda koma, ! tanda seru, ? tanda tanya, ^k ^k[double-kk], k' k'[mati], serta +k +k[nasal-nk].

Penambahan ini mirip dengan apa yang terjadi pada aksara Arab. Pada masa Nabi Muhammad SAW, aksara ini tidak memiliki titik. Hanya orang tertentu saja yang dapat membedakan antara huruf BA (ب),

TA (ت) , dan TSA (ث) ,demikian pula huruf lainya, misalnya DHA (ض) dan SHA (ص), SYIN (ش) dan SIN (س), DA (د) dan DZAL (ذ), RA (ر) dan ZHEI (ز), HA (ح), KHA (خ), dan JIM (ج), dan GHA (غ) dan AIN (ع). Penambahan titik pada huruf-huruf ini untuk membedakan bunyi dilakukan oleh Ali bin Abi Thalib r.a. Dalam perkembangan selanjutnya, kesulitan datang saat umat Islam hendak membaca Al Quran dengan tulisan tanpa baris ('harakat'). Maka, tampillah Ahmad bin Khalil memberikan 'baris' atau 'harakat; untuk membedakan vokal a, i, u, tanda mati dan tanda geminasi (tasydid).

Fakta ini menunjukkan bahwa pengembangan dan penambahan karakter pada aksara tertentu bukanlah hal yang harus dihindari. Namun, hal ini dibutuhkan untuk memudahkan budaya tulis-baca para penutur asli maupun peminat akan bahasa tersebut. Karena itu, penulis setuju terhadap apa yang dilontarkan oleh Bapak Wakil Presiden RI tersebut.

Kronologis Usaha Komputerisasi Aksara Lontara

Berbagai usaha penulisan aksara Lontara telah dilakukan, di antaranya dengan menggunakan mesin ketik, mesin-set-foto dan komputer. Rekaman sejarah usaha pembuatan aksara Lontara tersebut pernah dipresentasikan oleh Barbara Friberg (Barbara, 1995) pada tahun 1995 di Makassar Goldel Hotel, dalam suatu seminar tentang aksara Lontara. Berikut adalah rekaman kronologis usaha tersebut.

Pada tahun 1985, Taufik Sakuma, Konsulat Jenderal Jepang di Makassar, mensponsori pembuatan mesin ketik aksara Lontara. Mesin ini cukup baik dan menghasilkan huruf yang bagus. Namun demikian, mesin ketik memiliki beberapa kelemahan, di antaranya ukuran huruf-hurufnya kecil dan sama lebarnya. Ukuran ini mengakibatkan spasi yang kurang sempurna. Apa pun hasilnya, usaha Taufik Sakuma tersebut selayaknya mendapat penghargaan bagi penutur bahasa-bahasa yang menggunakan aksara Lontara tersebut.

Lima tahun kemudian, tahun 1990, Balai Bahasa di Ujung Pandang, Ibu Astuti Hendrato dari Jakarta bekerja sama dengan dan Monotype Typography di Inggris mengusahakan pembuatan aksara Lontara dengan menggunakan mesin LASERCOMP, mesin-set-foto. Mesin terse-

but dimanfaatkan untuk menerbitkan berbagai naskah yang menggunakan aksara Lontara dan aksara Arab. Mesin tersebut ditempatkan di Universitas Negeri Makassar (dulu IKIP Ujung Pandang). Mesin tersebut telah memberikan banyak manfaat. Sayang sekali, karena ada beberapa masalah, maka mesin tersebut tidak berfungsi lagi. Apa pun yang telah terjadi, usaha ini tetap patut mendapat penghargaan.

Setahun kemudian, tahun 1991, USI/IBM atas bimbingan Prof Dr Ahmad Amiruddin, mantan Rektor Universitas Hasanuddin dan Gubernur Sulawesi Selatan, serta tokoh-tokoh masyarakat Bugis-Makasar mengadakan komputer dengan *scanner* untuk melestarikan naskah-naskah Lontara. Naskah-naskah tersebut dapat disimpan dalam komputer yang kemudian dapat diterbitkan dengan mudah. Usaha ini bermakna melestarikan naskah-naskah Lontara dalam bentuk *file image* di komputer. Dengan demikian, sistem (jenis huruf/*font*, misalnya jenis TruType Font yang kompatibel dengan Windows) yang dapat digunakan untuk menulis aksara Lontara berbantuan komputer belum ada.

Usaha perorangan yang mengusahakan penulisan aksara Lontara juga telah dilakukan oleh Barbara Friberg. Dia pernah mengajukan permohonan kepada Monotype Typography di Inggris untuk membantu masyarakat Bugis-Makasar memperoleh *font-computer* yang dapat digunakan dalam berbagai macam tipe PC, bukan hanya pada mesin khusus. Mereka setuju membuat konversi *font*-nya dengan format yang dapat digunakan pada komputer yang setara dengan IBM-AT. Akan tetapi mereka meminta *license fee* sekitar Rp 100.000.000 (seratus juta rupiah). Ternyata dana sebesar itu untuk tahun 1980 dan 1990-an sangat besar dan tidak ada instansi di Selawesi Selatan pada waktu itu yang mampu menyiapkan dana tersebut.

Pada tahun 1991, rekan Barbara Friberg di Singapura bersedia membantu mempersiapkan *font* Lontara yang dapat digunakan pada komputer sejenis IBM-PC dan program Microsoft Word. Dengan bantuan Drs Djirong Basang, Barbara Friberg mengirimkan gambar untuk setiap huruf Lontara yang digunakan dalam bahasa Bugis-Makasar. Upaya tersebut berjalan, tetapi akhirnya rekan Barbara Friber di Singapura tersebut tidak mampu menyelesaikan proyek pembuatan *font* Lontara itu.

Tahun 1994, Barbara Friberg kemudian berusaha membangun *font* aksara Lontara. *Font* yang kembangkan adalah melanjutkan program *font* Lontara yang tidak selesai di Singapura. Program yang digunakan Barbara Friberg untuk membangun *font* tersebut adalah program FONTMONGER. Dengan program ini, terciptalah *font* Lontar21 dengan jenis True-Type yang kemudian dikenal dengan Lontar21.ttf. Adapun ukuran filenya adalah 28 KB. *Font* ini pernah presentasikan di Makassar Golden Hotel pada bulan Oktober tahun 1995.

Pada tahun yang sama, tepatnya pada bulan Desember 1995, Andi Mallarangeng dan Jim Henry membuat *font* Lontara volume satu dengan nama BugisA (juga dengan tipe True Type). Ukuran *file font* BugisA.ttf adalah 16 KB. Hanya saja, *font* BugisA ini sering mengalami kendala atau tidak stabil di Office Word (Windows). Contoh kendala yang sering muncul adalah huruf awal aksara Lontara sering berubah menjadi Latin pada kata pertama dalam kalimat pertama tiap paragraf.

Dari kedua jenis *font* tersebut, baik *font* Lontar21 maupun BugisA, sama-sama tidak menambahkan spesifik ***ANGKA*** untuk Lontara. Itulah sebabnya penulis mengembangkan angka Lontara dengan memanfaatkan *font* Lontara21 buatan Barbara Friberg. Alasan pemilihan *font* Lontar21 untuk dikembangkan adalah *font* ini lebih semetris dan memiliki bentuk yang lebih baik dibandingan dengan *font* BugisA. Di samping itu, pemilihan *font* tersebut juga untuk menghargai Barbara Friberg yang pernah pembimbing penulis semasa S2 di Unhas (1995 sampai 1998, walaupun tidak selesai).

Daftar Pustaka

Baso, Yusring Sanusi. 2008. "Pengembangan Angka dalam Lontara". Artikel dalam Majalah *Identitas* Unhas, edisi bulan Pebruari tahun 2008.

Drajat dan Hartono, 2006. *Matematika yang Menakjubkan*. Bandung: Dar Mizan.

Friberg , Barbara. 1995. "Komputerisasi Aksara Lontarak dan Beberapa Masalahnya". Makalah dipresentasikan pada seminar Komputerisasi Lontara, Oktober, 1995, di Makassar Golden Hotel.

Nalar. 2006, "Diskusi Buku Cristian Pelras, Manusia Bugis". Jakarta.

Balai Pustaka. 1984. *Huruf Jawa dan Arab Dalam Mesin Susun Huruf Foto LaserComp*. Jakarta: PN Balai Pustaka.

Tika, Abd Fattah. 1995. *KANA ADA'*, SMP Kelas 1-3. Ujung Pandang:. Bina Makassar.

Yusuf, Nurdin. 2005. *I Pallawagau*. Makassar

BAB 11

MEDIA MASSA

Media Massa Kita dan Reproduksi Kebudayaan dalam Era Globalisasi Informasi

Budi Hardiman
(STF Drijarkara/Universitas Indonesia)

Abstrak

Media massa berperan dalam reproduksi kebudayaan dalam masyarakat kita. Fakta menunjukkan bahwa budaya yang direproduksi dalam era pasca otoritarianisme ini adalah presentasi relativisme nilai-nilai. Alih-alih berperan sebagai media deliberasi publik, media massa kita cenderung mengambil peranan sebagai media konsumsi massa yang mendorong disorganisasi simbol-simbol dalam ranah kultural. Untuk mengatasi relativisme nilai-nilai itu media massa harus melakukan pemihakan pada *bonum commune* dan *iustitia* dengan terus mengungkap data marginalisasi dalam masyarakat kita. Untuk itu media massa berperan sebagai fasilitator dan mediator proses deliberasi publik.

I. PENDAHULUAN

RADIO, BILLBOARD, FILM, KORAN, majalah, Internet, *handphone* dan berbagai media lainnya adalah mesin-mesin kebudayaan kontemporer dalam masyarakat kita. Jika kebudayaan tidak dibatasi pada artefak atau benda-benda buatan manusia, melainkan dimengerti sebagai suatu proses humanisasi alam dan masyarakat, media massa dapat dipandang sebagai medium pembelajaran kebudayaan. Di dalam situasi dewasa ini, kita bahkan dapat mengatakan bahwa media massa merupakan *alat reproduksi kebudayaan* nomer wahid.[1] Melalui media massa, fakta, evaluasi dan imajinasi dimultiplikasi, diseminasikan dan direpetisi di dalam kesadaran kolektif populasi.

Jika bersama Clifford Geertz datam *Interpretation of Cultures* kita mengatakan bahwa kebudayaan adalah 'sistem simbol', media massa dewasa ini adalah mesin yang melaluinya masyarakat menghasilkan, memelihara atau mengubah sistem simbol itu. Beberapa alasan dapat dikemukakan di sini.

Pertama, opini, informasi dan evaluasi yang menyangkut populasi sebagai keseluruhan hanya dapat disampaikan lewat media massa, maka media massa berperan dalam memobilisasi populasi dalam mengorganisasikan *lifestyles* dan orientasi nilai mereka.

Kedua, karena peranan sentralnya dalam memediasi opini, informasi dan evaluasi, media massa juga berperan dalam konstruksi realitas sosial. Dalam masyarakat yang dimediasi media, ada kecenderungan berpikir bahwa suatu tindakan baru dianggap nyata setelah diberitakan.

Ketiga, sebagai medium bagi memori populasi, media massa berperan menghubungkan dulu, kini dan nanti. Dalam arti tertentu 'bangsa' sebagai 'komunitas rekaan' juga direproduksi lewat media massa.

1 Bdk. Ryan, John and Wentworth, William M., *Media and Society. The Production of Culture in the Mass Media,* Boston, Allyn and Bacon, 1999, h. 20

2. Pertanyaan Titik Tolak

Mobilisasi opini, konstruksi realitas dan memori kolektif adalah fungsi-fungsi reproduksi kebudayaan. Pertanyaan kita sekarang adalah: format kebudayaan macam mana yang sedang direproduksi lewat media massa kita pasca-otoritarianisme? Preferensi manakah yang seharusnya diambil oleh media massa kita dalam rangka reproduksi kebudayaan di dalam masyarakat Indonesia yang majemuk?

3. Media Massa dan Reproduksi Budaya Konsumsi

Penggagas teori sistem, Niklas Luhmann, berpendapat bahwa 'sistem' adalah sebuah reduksi kompleksitas (*negentropi*). Ditinjau dari perspektif teori sistem, berakhirnya pemerintahan otoriter Orde Baru adalah juga berakhirnya reduksi kompleksitas melalui sistem tersentralisasi dan munculnya kompleksitas baru yang menuntut sistem baru (demokrasi) yang sesuai dengannya. Apa yang secara politis disebut 'demokratisasi' menghasilkan 'desentralisasi' dan 'polisentrisme' pengambilan keputusan. Otonomi daerah, pilkada, kebebasan pers, globalisasi informasi dan seterusnya., menghasilkan tidak hanya pluralisme opini dan aspirasi, melainkan juga secara kultural menyebabkan 'disorganisasi simbol', yakni pengaburan batas-batas (hierarkhis dan sistemis) antara simbol-simbol komersial dan simbol-simbol lainnya, seperti budaya, politik, pendidikan, agama dst.

Pertama, secara struktural fungsi media massa berubah. Dulu, dalam negara otoriter media massa merupakan generator *grand-narrative* rezim dan berbicara dalam bahasa kekuasaan. Sekarang, telah terjadi pergeseran yang penting dari negara ke pasar, sehingga media massa dalam era pasca-Orde Baru ini menjadi juru bicara pasar dan perusahaan-perusahaan. Menurut Jean Baudrillard, barang baru dapat dikonsumsi setelah menjadi simbol lebih dahulu. Itulah fungsi media massa. Boleh dikatakan bahwa media massa dewasa ini lebih berperan sebagai media konsumsi daripada sebagai media deliberasi.

Kedua, karena pasar berbicara dengan simbol-simbol konsumsi dan produksi, media massa pun secara linguistis mengaburkan batas-batas acuan simbol-simbolnya. Karena segalanya dicampur melalui media, batas-batas acuan linguistis pun kabur, dan simbol politis, pendidikan, kultural dan bahkan simbol religius pun terkontaminasi simbol konsumsi. Iklan keagamaan di sebuah universitas, yang berbunyi demikian: *"Personal Relation with God. Enjoy His Presence"*, misalnya, akan membingungkan pembaca karena 'Tuhan' diperlakukan dalam teks itu sebagai obyek konsumsi seperti Coca Cola ('menikmati' selalu butuh 'obyek', padahal 'Tuhan' bukanlah 'obyek'). Bahasa/konsep operasional macam itu, seperti disinyalir Herwig Arts, justru akan menggiring pada ketidakpercayaan.[2]

Ketiga, penggunaan media-media baru untuk berkomunikasi, seperti internet dan *handphone,* telah mengubah tidak hanya gaya hidup, melainkan juga 'kodrat' komunikasi itu sendiri dari komunikasi sebagai transmisi pesan menjadi komunikasi sebagai produksi *simulacra.* Media itu sendiri dan bukan isi komunikasi membangun realitas tersendiri. Marshall McLuhan mengatakan: *"Societies have always been shaped more by the nature of media by which man communicates than by the content of the communication".*

Berbeda daripada media cetak yang dibahas dengan kehadiran penulis, media elektronis seperti internet mengosongkan subyek dari pembahasan. Media ceta—demikian McLuhan—mereproduksi individualisme,[3] sedangkan teknologi *cyberspace* cenderung pada anonimisasi. Kedigdayaan media massa dewasa ini telah menghasilkan—meminjam istilah Luhmann—*'society without people',* yakni masyarakat tanpa peranan manusia sebagai subyek, karena yang berperan tak lain daripada sirkulasi komunikasi anonim. Komunikasi menjadi luas dan cepat, akan tetapi sekaligus dangkal dan impersonal. Menurut HG Gadamer, adalah ironi yang menyesakkan bahwa dalam era komunikasi massa dewasa ini orang justru mengalami kesulitan untuk mendengarkan yang lain.

2 Lih. Arts, SJ., Herwig, *Faith and Unbelief* The Liturgical Press, Kapellen, 1982, h. 98

3 Lih. Stevenson, Nick, *Understanding Media Cultures,* Sage Publications, London, 2002, h. 123.

Keempat, disorganisasi simbol menggiring masyarakat pada gejala-gejala demoralisasi karena bahasa operasional pasar yang menawarkan *customer satisfaction* dalam arti hedonistis menggeser bahasa moral yang mendorong solidaritas, respek dan pengorbanan. Dalam analisis J Habermas, logika modal dari pasar kapitalis dan imperatif kekuasaan dari birokrasi negara menjajah, mengeksploitasi, mendikte dan merampas wilayah-wilayah penghayatan dan simbol-simbol kebudayaan yang dulu masih relatif 'imun' dari pengaruh uang dan kuasa. Hasilnya adalah tumpang tindihnya kultur dan komoditas. Dalam kultur komoditas dan komodifikasi kultur itu, media massa cenderung melepaskan otonominya di bawah komando pasar dan birokrasi sehingga 'memperlakukan' publiknya bukan sebagai yang bernalar, melainkan sebagai konsumen adaptif. Bukan hanya kopi, ayam goreng, atau krim pemutih, melainkan juga kekerasan, ramalan dukun dan hantu-hantu dari berbagai spesies dalam TV menjadi obyek konsumsi massa setiap hari.

Boleh dikatakan bahwa hasil disorganisasi simbol-simbol dalam era pasca-otoritarianisme ini adalah relativisme nilai-nilai. Kebudayaan yang direproduksi dalam dan melalui media massa adalah sebuah mosaik amorf masyarakat konsumsi yang kehilangan nilai solidaritas. Jika kebudayaan dimengerti sebagai humanisasi alam dan masyarakat, yang terjadi dalam masyarakat media sekarang adalah 'pemiskinan/pendangkalan budaya' dan krisis komunitas.

4. Media Massa dan Deliberasi Publik

Dewasa ini justru di dalam proses demokratisasi dan globalisasi informasi, media massa perlu didesak terus untuk merajut ruang publik *(public sphere)* di dalam masyarakat kita. Media massa dalam berbagai jenisnya harus mewaspadai dua macam jebakan. Pertama, adalah sikap *laissez-faire,* yaitu bersikap membiarkan atau adaptif terhadap relativisme nilai. Alih-alih mengambil posisi moral untuk memediasi *public use of reason,* media massa malah hanyut oleh imperatif-imperatif pasar dan konsumsi massa. Kedua, adalah bahaya refeodalisasi, yaitu penguatan peranan kontrol sentral negara atas media massa yang memberangus kebebasan pers.

Jika hendak memulihkan kembali peranan normatifnya, media massa harus beralih dari media konsumsi ke media deliberasi. Deliberasi di sini berarti 'proses konsultasi, menimbang-nimbang, berargumentasi untuk mengambil kebijakan publik secara demokratis'. Dengan fungsinya sebagai media deliberasi, media massa merupakan wahana solidaritas sosial dan pembangunan komunitas kebangsaan di dalam masyarakat kita yang majemuk.

> Pertama, media massa adalah bagian sistem saraf negara hukum demokratis yang bertugas mereproduksi keadaban publik dan budaya hukum. Daripada sekadar mendorong konsumsi dan destruksi lingkungan hidup, media massa harus mendorong populasi untuk mengambil alih peran warga negara dengan menumbuhkan nilai-nilai solidaritas dan komunitas, atau dalam kosa kata Jakob Oetama, media massa bertugas untuk "memperkuat dan mengkreatifkan konsensus-konsensus dasar nasional".[4]
>
> Kedua, sebagai pilar keempat setelah legislatif, eksekutif dan yudiatif, media massa mengambil peran fasilitator dan mediator dalam proses deliberasi publik. Dalam arti ini, media massa ikut bertanggung jawab atas tumbuh atau matinya ruang publik dalam *civil society*. Pemeliharaan otonominya terhadap imperatif-imperatif pasar dan birokrasi sudah selalu disyaratkan, maka publik percaya padanya. Daripada membualkan impian-impian politis dan hedonistis kepada populasi yang memang membutuhkan hiburan, media massa perlu menyajikan 'data marginalisasi' dalam masyarakat kita untuk membantu deliberasi publik yang sungguh mendorong perbuahan kebudayaan.

4 Bdk. Oetama, Jakob, *Pers Indonesia. Berkomunikasi dalam Masyarakat Tidak Tulus*, Penerbit Buku Kompas, Jakarta, 2001, h. 453

Ketiga, relativisme nilai hanya akan menguntungkan pihak yang kuat (pemodal, penguasa, mayoritas) karena pihak inilah yang pada gilirannya akan menentukan apa yang disebut benar atau adil. Daripada mereproduksi relativisme nilai lewat tayangan ataupun presentasi mereka dengan alasan 'kebebasan pers' ataupun 'netralitas', media massa seharusnya menunjukkan keberpihakannya yang jelas, yakni: memihak *bonum commune* (kesejahteraan umum) dan *iustitia* (keadilan). Dengan kata lain, media massa harus menunjukkan peran deliberatifnya untuk mendorong *public use of reason* dalam masyarakat kita.

Tantangan besar dihadapi oleh media massa kita untuk mengubah citra dirinya dari media konsumsi massa menjadi media deliberasi publik. Arus besar harus dilawan; memang tak bisa tidak harus dilawan karena 'kesehatan nalar' populasi sangat dipengaruhi oleh orientasi nilai dan visi media massa.**

Pers (Daerah) dan Otonomi Daerah

Djadjat Sudradjat
(Pemimpin Redaksi "Lampung Post")

SALAH SATU BERKAH REFORMASI adalah pers bebas. Payung hukumnya adalah UU Pers Nomor 40 Tahun 1999. Ia meniadakan campur tangan pemerintah dalam penyelenggaraan pers di Indonesia (tulisan ini hanya membatasi diri pada pers cetak). Buahnya adalah pada tahun itu pula (1999) terdapat 1.687 media cetak yang bertumbuh di seluruh Indonesia. Bandingkan dengan keberadaan media cetak pada 1997 yang hanya 289 buah. Tetapi, euforia ini (pers bebas) memang tidak dibarengi dengan manajemen dan SDM yang profesional. Buktinya, selama kurun waktu delapan tahun, lebih banyak pers yang berguguran daripada yang bertahan. Hingga tahun 2006 hanya tinggal 851 media cetak.

Napas mereka tak cukup panjang untuk berkompetisi secara sengit. Mengelola bisnis media cetak bukanlah perkara sederhana. Ia tak cukup hanya punya wartawan hebat. Ia perlu manajemen yang cerdik menembus pasar yang kian keras. Menurut ekonom Kwik Kian Gie, bisnis pers cetak di Indonesia minimal perlu waktu lima tahun untuk menuai hasil. Ini pun dengan catatan selalu ada upaya-upaya inovatif dalam produk dan pasar.

Dari 851 jumlah penerbitan yang bisa bertahan, 284 di antaranya adalah surat kabar harian, 327 surat kabar mingguan, 237 majalah, dan tiga buletin (Dewan Pers, *Data Penerbitan Pers*, 2006). Menurut sifatnya, sebanyak 648 media merupakan penerbitan umum dan selebihnya media yang mengambil segmen politik, agama, hukum, ekonomi, pendidikan, pertanian, pariwisata/budaya, dan lain-lain.

Jika melihat penyebarannya, dari 851 penerbitan pers lebih dari separuh, yakni 493 buah, berada di Pulau Jawa dan Bali. Tiga provinsi di kawasan ini yang memiliki penerbitan terbanyak adalah DKI Jakarta (263), Jawa Timur (74), dan Jawa Barat (51). Sementara itu, di luar Jawa dan Bali, tiga provinsi yang mempunyai media cetak terbanyak adalah Sumatera Utara (44), Lampung (29), dan dan Kalimantan Timur (28). (Selengkapnya lihat **Lampiran**).

Akan tetapi, dari jumlah itu hanya 30 persen media yang sehat secara bisnis, sedangkan 70 persen adalah sebaliknya (tidak sehat secara bisnis). Pers yang sehat bisnis antara lain perolehan iklannya signifikan, dikelola dengan profesional, dan mampu menghasilkan produk pers yang atraktif, mencerahkan, taat kode etik, dan dibutuhkan khalayak. Meskipun hanya 30 persen perusahaan pers yang sehat secara bisnis, tetapi secara tiras menguasai pasar (Leo Batubara, *Masalah-Masalah dalam Perusahaan Pers*, 2007).

Adakah korelasi antara banyaknya media massa dengan tingkat keterdidikan atau kesejahteraan masyarakat, tentu perlu penelitian tersendiri. Tetapi, yang pasti makin banyaknya media seharusnya berkorelasi dengan banyaknya masyarakat yang tercerahkan. Dan, ini bisa tercapai jika pers memberikan informasi yang bermanfaat bagi publik. Seperti juga pengelolaan bisnis lain, bank misalnya, basis kekuatannya adalah kepercayaan publik. Tumbuh suburnya media cetak sudah pasti juga menyerap banyak SDM, tidak saja tenaga wartawan, tetapi juga tenaga di bidang lain, seperti desain grafis, operator mesin cetak, auditor, legal, sirkulasi, pemasaran, dan distribusi. Sumber daya manusia ini mestinya juga bisa dipenuhi oleh tenaga-tenaga setempat. Tetapi, untuk beberapa hal, pendidikan selalu tertinggal di belakang dari tuntutan dunia kerja.

Tetapi, dengan jumlah penduduk Indonesia sekitar 225 juta jiwa, tiras media cetak kita hanya sekitar 10 juta eksemplar. Uang yang dibe-

lanjakan untuk membaca media cetak pun hanya sekitar Rp 10 triliun. Bandingkan dengan konsumsi rokok yang mencapai 215 miliar batang atau setara dengan membakar uang senilai Rp 150 triliun setiap tahun (*Bisnis Indonesia*, 31 Mei 2004).

2. Peran Pers

Secara umum kekhawatiran utama masyarakat terhadap pers adalah adanya informasi yang tidak mengalami proses verifikasi. Akibatnya informasi yang muncul tidak *fair* dan tidak berimbang. Sekadar contoh, ada dua kasus di Amerika Serikat yang berakibat serius karena informasi yang tidak "matang". Pertama, penjelasan Menteri Pertahanan AS Robert McNamara kepada pers tentang kemajuan tentara Amerika di Vietnam pada 1963 yang penuh kebohongan. Kebohongan ini ia katakan dua kali kepada pers, yang pertama ketika ia berada di Saigon, kedua ketika ia telah pulang ke Amerika. "Pers melaporkan secara akurat apa yang dikatakan McNamara dalam pertemuan pers, tapi tak sampai kepada kebenaran." (Bill Kovach & Tom Rosenstiel, *The Elements of Journalism*, 2001).

Semuanya telah berlalu. Tetapi korban tentara Amerika ternyata begitu banyak. Vietnam seperti neraka. *New York Times* dan *Washington Post*, delapan tahun kemudian, menurunkan laporan berdasar pada dokumen rahasia pemerintah tentang apa yang sesungguhnya diketahui dan dipikirkan para pemimpin Amerika tentang Perang Vietnam. Bekas Redaktur Eksekutif *Washington Post*, Benyamin C Bradlee, delapan tahun kemudian, sangat menyesalkan informasi yang akurat tetapi tidak benar itu. Nasi telah menjadi bubur. Tentara Amerika telah dipermalukan di Vietnam dengan korban yang amat banyak.

Kedua, tulisan wartawan Judith Miller (juga di *New York Times*) sebelum invansi Amerika ke Irak pada 2003. Miller menulis tentang keberadaan senjata pemusnah massal di Irak. Tulisan inilah yang kemudian membangun opini masyarakat Amerika mendukung Presiden Bush untuk menginvasi Irak. Memang, *New York Times* kemudian meminta maaf atas laporan itu, tetapi Perang Irak telah terjadi, dan Negeri 1001 Malam itu akhirnya bagai ladang pembantaian.

Agaknya, menurut yang kita tahu, Indonesia belum mempunyai contoh seperti yang mirip di Amerika. Tetapi, pada masa reformasi, komplain terhadap pemberitaan media cetak kian terbuka. Hingga 2007, Dewan Pers telah menerima 1.265 pengaduan, 709 pengaduan langsung dan 556 berupa tembusan.

Dari berbagai diskusi, yang kerap dikhawatirkan dan dikeluhkan banyak pengamat khususnya adalah keberadaan media daerah. Alasan pertama, faktor yang datang dari internal pers sendiri, yakni ketidak-profesionalan dalam pengelolaan. Lembaga pers dinilai minim SDM yang memenuhi standar kompetensi, akibatnya mahkota pers yang bernama independensi, obyektivitas, *fairness,* dan keberimbangan tidak bisa ditegakkan. Dengan demikian, fungsi-fungsi pers sebagai media informasi, pendidikan, hiburan, komunikasi, dan kontrol sosial—sebagaimana diamanatkan dalam UU Pers No 40 Tahun 1999—tidak bisa terlaksana secara optimal. Jika demikian, bagaimana pula bisa menjadi pilar keempat demokrasi atau apa yang disebut sosiolog Anthony Giddens sebagai *agent of change?* Mengubah nasib dirinya saja tidak bisa!

Wartawan yang baik, kata Bill Kovach, tidak mencari musuh tetapi juga tidak mencari teman. Demi independensi, Kovach, mantan redaktur *New York Times,* pernah menulis kecurangan seorang politisi yang juga kawannya sendiri ketika di sekolah menengah hingga sang kawan dinyatakan bersalah oleh pengadilan. "Jurnalisme yang dilakukan lewat verifikasi, jurnalisme yang tepat waktu, jurnalisme yang bermutu, akan memperkuat demokrasi," kata Kovach lagi. Menurut dia, jurnalisme hiburan, gosip, dan propaganda akan membunuh demokrasi.

Alasan kedua, karena faktor eksternal, yakni adanya kekuasaan yang masih belum tersentuh reformasi. Penguasa semacam ini antikritik dan menganggap pers bisa "dibeli" dengan kekuatan uang dan kekuasaan yang ia miliki. Selain dari penguasa, penolakan terhadap pers bebas juga datang dari masyarakat. Meskipun trennya makin berkurang, masih ada pihak yang mengekspresikan ketidaksukaan terhadap pemberitaan yang dinilai merugikan dengan ancaman kekerasan.

Tetapi, apa pun problemnya, dalam "proses menjadi Indonesia" yang tidak akan pernah berhenti ini, pers (khususnya pers daerah)

adalah kanal-kanal bagi masyarakat kita yang amat beragam itu. Ia adalah medium bagaimana menghargai keberagaman dengan menanamkan laku transkultural. Pers daerah adalah juga cermin masyarakat (setempat), yang setiap bangun tidur bisa melihat wajah mereka sendiri.

Indonesia, sebagai masyarakat multikultur, memang seharusnya mempunyai *community newspaper* seperti juga umumnya masyarakat yang heterogen, yang bertiras antara 5.000-10.000 eksemplar. Dengan koran-koran seperti inilah media bisa memotret keunggulan-keunggulan lokal, yang akan menyelamatkan daerah.

Cara berpikir paradoks ala John Naisbitt yang mengajarkan betapa semakin global dunia semakin menyempit, semakin ingin memperlihatkan lokalitas, juga masih relevan dalam melihat persoalan Indonesia. Naisbitt memberi contoh yang terang benderang tentang runtuhnya Uni Soviet yang kini menjadi 15 negara dengan 104 kelompok etnis. Dalam dunia yang kian menyatu ini lukisan-lukisan China, misalnya, kini banyak diburu dan dikoleksi galeri-galeri di Eropa.

Otonomi daerah dan pemekaran di Indonesia yang terus berlanjut (meskipun juga harus sangat berhati-hati) merupakan bukti bahwa penekanan-penekanan "persatuan Indonesia yang tunggal" sudah tidak relevan lagi. Kemerdekaan individu atau kelompok tidak akan pernah bisa dihambat. Spirit untuk mengurus rumah tangga sendiri adalah sebuah keniscayaan. Spirit seperti ini juga kian membutuhkan banyak media yang bisa memberikan "pencerahan" kepada mereka masing-masing.

Mereka yang pernah "nyaman" dengan "stabilitas Orde Baru" sering merasa gerah dengan munculnya semangat lokal. Ekspresi-ekspresi yang membawa nuansa lokalitas dianggapnya akan menjadi virus untuk mengentalkan sepirit primordialisme, yang pada gilirannya akan mengancam "persatuan dan kesatuan". Pemikiran seperti ini harus segera dikikis. Justru sebaliknya, kebanggaan daerah ini adalah spirit, adalah fondasi, untuk membangun kampung halaman sendiri. Indonesia terlalu besar dan kompleks untuk dibayangkan, terlebih dipraktikkan dalam laku, khususnya bagi mereka yang jauh dari akses kekuasaan. Karena itu, benarlah adanya spirit untuk memulai menulis "biografi kampung halaman", sesuatu yang sangat dekat, daripada men-

ulis tentang Indonesia yang besar dan sering tak terjangkau. Misalnya untuk orang-orang di lembah Baliem, di desa-desa Toraja, Suoh, Lampung Barat, dan mereka yang berada tempat-tempat jauh dan terpencil.

Riau adalah salah satu contoh bagaimana media lokal punya peran yang amat penting dalam membangun kembali kultur Melayu. Provinsi yang punya Visi 2020 dan diimplementasikan dalam bentuk Program Pembangunan Lima Tahunan ini adalah langkah untuk menjadikan Riau sebagai pusat perkembangan perekenomian dan kebudayaan Melayu di Asia Tenggara. Identitas Melayu yang mereka pegang adalah berbasis pada nilai-nilai Melayu, Islam, dan tradisi. Kini identitas Melayu yang tengah mereka bangun kembali lewat berbagai aktivitas seluruh unsur masyarakat di Riau adalah semacam pembebasan dari cengkeraman pemerintahan yang sentralistis selama berpuluh tahun, yang mereka nilai telah merapuhkan lembaga-lembaga adat dan budaya Melayu.

Tidak usah nyinyir dan khawatir dengan Visi Riau 2020 yang berbau Wawasan Malaysia 2020 akan membangkitkan semangat primordialisme dan melemahkan keindonesiaan. Kebanggaan akan nilai-nilai lokal justru harus bertumbuh. Justru inilah anak tangga untuk menuju rumah Indonesia yang lebih besar. Dalam masyarakat yang sangat heterogen memang tidak boleh ada ambisi untuk membangun identitas tunggal kebudayaan. (Bukankah kini China menjadi kuat sebagai bangsa karena basisnya adalah loyalitas dan kebanggaan terhadap keluarga atau marga?)

Riau menjadi contoh yang menarik karena pengembangan lokalitas Melayu sangat didukung pers daerah. Grup Riau Pos, misalnya, sangat memberikan tempat kepada kesenian dan kebudayaan. Koran *Riau Pos* dan *Televisi Riau*—juga TVRI Pekanbaru—berada di barisan paling depan dalam mengangkat kesenian dan budaya di provinsi itu. Grup Riau Pos memberikan Hadiah Sagang kepada para pekerja sastra dan budaya secara rutin setiap tahun dengan hadiah uang yang cukup tinggi untuk ukuran daerah. Budaya apresiasi seperti ini pasti memunculkan semangat kompetisi yang tinggi, yang pada akhirnya akan melahirkan prestasi-prestasi terbaik. Cara seperti ini mestinya juga menjadi inspirasi di daerah-daerah lain jika ingin mengembangkan lokalitas sebagai keunggulan.

3. Otonomi Daerah

Seperti juga pers bebas, otonomi daerah adalah buah reformasi. Tapi, otonomi daerah adalah berkah yang masih banyak dianggap sebagai musibah. Masih ada elite daerah memperlakukan otonomi daerah sebagai durian runtuh dan memakannya hingga mabuk. Tetapi, otonomi daerah tidak datang dari langit. Ia kita rebut. Ia jawaban atas sentralisme yang selama berpuluh tahun mematikan berbagai kekuatan daerah.

Otonomi daerah adalah ibarat anak panah yang sudah dilepas dari busur. Ia harus mencapai sasaran, yakni menyejahterakan rakyat di daerah masing-masing. Sekitar 500 kabupaten/kota seluruh Indonesia harus dirangsang dan diberi motivasi terus-menerus agar buah reformasi ini berjalan sesuai dengan arah dan tujuan.

Betapapun otonomi masih berjalan penuh persoalan, tetapi kita juga harus optimistis bahwa ia sebuah keniscayaan untuk menjawab Indonesia yang besar dan kompleks ini. Beberapa contoh, munculnya pemimpin daerah yang visioner seperti di Kabupaten Jembrana, Sragen, Bontang, dan Kebumen, misalnya, adalah harapan bahwa otonomi adalah sebuah masa depan untuk bangsa ini.

Baru-baru ini majalah *SWA* menyurvei beberapa kabupaten/kota yang paling ramah investasi dan muncullah hasil yang menambah harapan kita terhadap otonomi daerah. Urutan hasil survei itu seabagai berikut: (1) Jepara, (2) Tarakan, (3) Lamongan, (4) Yogyakarta, (5) Kebumen, (6) Sragen, (7) Banjarmasin, (8) Gorontalo, (9) Jembrana, dan (10) Gowa. Betapapun otonomi daerah masih memunculkan raja-raja kecil, tapi juga menerbitkan harapan besar dengan tampilnya pemimpin-pemimpin lokal yang andal. Bahkan, ini telah terbukti bisa menjadi tangga seleksi untuk kepemimpinan di tingkat yang lebih tinggi.

Persoalannya adalah, bagi elite yang berhasil, bagaimana meneruskan keberhasilan daerah jika mereka tidak lagi menjabat? Sebab, hampir seluruh daerah yang dinilai berhasil masih amat bergantung kepada kualitas pemimpin daerah tersebut (bupati/wali kota/gubernur). Begaimana meneruskan program-program yang dinilai berhasil? Inilah perlunya membangun sistem pemerintahan daerah yang kuat, yang bisa diimplementasikan siapa pun. Jika sebuah daerah

mampu membangun kultur pemerintahan yang bersih, bertanggung jawab, dan budaya pelayanan publik yang baik—tentu harus dikuatkan dengan payung hukum—ini akan menjadi pegangan bagi siapa pun yang mendapat amanah rakyat untuk mengelola kekuasaan.

Pemeringkatan terhadap daerah berdasarkan pada macam-macam kepentingan survei adalah positif untuk memberikan semacam rapor kepada para kepala daerah. Rapor ini bisa menjadi pelecut bagi wilayah lain yang dinilai belum ramah investasi atau belum mengembangkan potensi lokal yang bisa jadi melimpah ruah, tetapi belum digarap secara benar. Macam-macam penghargaan (misalnya ketahanan pangan, adipura, penataan ruang hijau). Juga penting meskipun objektivitasnya harus benar-benar ditingkatkan. Sebab, ada kepala daerah yang bekerja ekstrakeras dan menempuh berbagai cara hanya menjelang penilaian, setelah mendapat penghargaan kota kembali jorok, semrawut, dan pelayanan publik berbiaya tinggi.

Berbagai kabupaten/kota yang dinilai berprestasi (ramah investasi) bisa menjadi contoh penerapan otonomi daerah. Tentu ada hal-hal yang berbeda, tetapi ada beberapa pula hal yang bisa secara umum ditiru. Kabupaten Sragen di bawah Bupati Untung Wiyono, misalnya, bisa dicontoh dalam hal.

1. Pelayanan publik. Daerah ini menerapkan sistem pelayanan terpadu yang diurus oleh Badan Pelayanan Terpadu (BPT). Di kantor inilah semua urusan selesai. Tidak hanya cepat selesai, tetapi bersih dari pungli.
2. Membuat perda yang ramah usaha dan investasi. Semua perda yang membuat ekonomi biaya tinggi dihapus, seperti:
   a. membebaskan retribusi bagi investor yang ramah lingkungan dan menyerap tenaga kerja relatif banyak (100 orang atau lebih);
   b. melarang pembangunan mal selama 20 tahun sejak 2006; dan
   c. mengoptimalkan pasar tradisional karena lebih besar potensinya untuk dikembangkan.
3. Mengembangkan kekuatan lokal (Sragen sebagai penyangga lumbung padi Jawa Tengah).

4. Selain pertanian, Sragen mengembangkan industri rumah tangga, seperti garmen, produksi makanan dan furnitur. (Sragen kini punya 16.000 pengrajin dari sebelumnya yang hanya sekitar 4.000 orang).
5. Mengembangkan pariwisata dengan obyek wisata alam: sumber air panas dan situs sejarah, *world heritage* Sangiran.
6. Spirit menjemput bola. Meski tidak punya bandara dan pelabuhan, Sragen tetap diminati investor.
7. Mengoptimalkan *e-government ke* seluruh wilayah Sragen. Mengembangkan telepon lokal dan internet, sehingga kerja sama seluruh unsur pemerintahan di Sragen --juga seluruh unsur masyarakat-- semakin mudah. Sragen kini membantu sejumlah daerah di Indonesia untuk mengadopsi sistem *e-government* yang dikembangkan kabupaten ini.

4. Saran

Kita tentu berharap semua pers punya visi bagaimana ikut mengangkat dan mengembangkan kebudayaan lokal seperti di Riau. Kita juga berharap elite daerah punya visi mengembangkan kebuyaan lokal seperti di Riau. Tetapi, sudah pasti, masih banyak daerah yang belum paham bagaimana mengembangkan lokalitas bernama kebudayaan itu.

Karena itu, program pemerintah yang tengah mengembangkan ekonomi kreatif (meliputi jasa periklanan, arsitektur, seni rupa, kerjainan, desain, mode, film, musik, seni pertunjukan, penerbitan, riset dan pengembangan, *software*, televisi dan radio, dan *video game*), harus punya gaung di daerah. Para elite (daerah) inilah yang harus menjadi penggerak pengembangan ekonomi kreatif di daerah masing-masing. Karena itu, mereka harus diberi pemahaman tentang pengembangan ekonomi gelombang keempat itu. Sebab, masih banyak elite daerah yang berupaya meningkatkan pendapatan asli daerah dengan gaya lama, yakni segala macam pungutan gaya kompeni.

Diskusi, seminar atau apa pun pembicaraan tentang ekonomi kreatif dan bagaimana cara pengembangannya mestinya memang harus lebih banyak dilakukan di daerah-daerah. Eksekutif maupun legislatif di

REKAPITULASI JENIS PENERBITAN PERS SELURUH INDONESIA

(Hasil Pendataan Tahun 2006)

NO.	PROVINSI	JUMLAH MEDIA	JENIS PENERBITAN PERS			
			SKH	SKM/T	MAJ	BUL
1	Nangroe Aceh Darussalam	9	3	6	-	-
2	Sumatera Utara	44	27	16	1	-
3	Sumatera Barat	17	2	14	1	-
4	Riau	24	8	15	1	-
5	Kepulauan Ruai	11	9	2	-	-
6	Jambi	11	7	3	1	-
7	Sumatera Selatan	11	7	2	2	-
8	Bangka Belitung	9	4	5	-	-
9	Bengkulu	6	5	1	-	-
10	Lampung	29	9	19	-	-
11	Banten	30	13	9	8	-
12	DKI Jakarta	263	39	73	151	-
13	Jawa Barat	50	15	14	21	-
14	Jawa Tengah	41	16	19	6	-
15	DI Yogyakarta	25	5	4	16	-
16	Jawa Timur	74	27	32	15	-
17	Bali	10	6	2	1	1
18	Nusa Tenggara Barat	11	7	4	-	-
19	Nusa Tenggara Timur	20	5	9	4	2
20	Kalimantan Barat	7	7	-	-	-
21	Kalimantan Selatan	8	5	3	-	-
22	Kalimantan Tengah	8	4	4	-	-
23	Kalimantan Timur	28	7	20	1	-
24	Sulawesi Selatan	24	8	10	6	-
25	Sulawesi Tenggara	11	5	4	2	-
26	Sulawesi Tengah	17	4	12	1	-
27	Gorontalo	5	3	2	-	-
28	Silawesi Utara	6	6	-	-	-
29	Sulawesi Barat	1	1	-	-	-
30	Maluku	22	10	12	-	-
31	Maluku Utara	6	6	-	-	-
32	Papua	14	5	9	-	-
33	Irian Jaya Barat	-	-	-	-	-
	Jumlah Total	**851**	**284**	**327**	**237**	**3**

SKH : Surat Kabar Harian
SKM/T : Surat Kabar Mingguan/Tabloid
MAJ : Majalah
BUL : Buletin

Sumber : Dewan Pers

daerah harus sering mendapat "pencerahan" di luar busa-busa politik yang sungguh amat melelahkan buat rakyat. Kongres Kebudayaan seperti ini mestinya juga mengundang beberapa elite daerah yang sudah punya pengalaman mengembangkan ekonomi kreatif, seperti Yogyakarta, Bali, dan Jepara.

ISI/SIFAT PENERBITAN															
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
9															
43	-	-													
16	-	1													
22	1	1													
9	-	2													
10	-	1													
11															
8	-	-	1												
6															
29															
30															
81	5	10	12	28	18	3	6	20	12	8	13	12	18	2	15
46	-	-	-	2	2										
41															
22	-	-	-	1	1	-	-	-	1						
69	-	-	1	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	
7								1	-	1	-	-	-	1	
11															
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-		
7															
8															
8															
28															
24															
11															
17															
5															
6															
1															
23															
6															
14															
648	**6**	**15**	**14**	**33**	**22**	**3**	**7**	**21**	**13**	**10**	**13**	**12**	**18**	**4**	**15**

Keterangan:

1. Umum	5. Ekonomi/Perbankan/Bisnis	9.Teknologi/Elektronika/Ponsel	13.Kesehatan/Olahraga
2. Politik	6. Pendidikan/Keluarga/Kuliner	10. Remaja	14. Hiburan/Musik/Film
3. Hukum/Kriminal	7. Pertanian/Kehutanan/Peternakan	11. Anak-anak	15. Maritim/Kelautan
4. Agama	8. Pariwisata/Budaya	12. Wanita	16. Lain-lain

Pihak yang tak kalah penting adalah kalangan kampus dan pengusaha. Mereka harus diyakinkan bahwa pengembangan ekonomi kreatif adalah sebuah pilihan yang tepat mengingat potensi Indonesia yang luar biasa dalam khasanah kebudayaan sebagai sumber penciptaan.

1. Tataran aksi yang harus segera dilakukan adalah sebagai berikut.

2. Melibatkan perguruan tinggi, khususnya perguruan tinggi di daerah, untuk melakukan penelitian tentang lokalitas di daerah masing-masing.

3. Membuat pusat-pusat informasi kesenian dan kebudayaan di setiap daerah

4. Mengoptimalkan peran Dewan Kesenian yang ada di setiap provinsi. Sebab, ada Dewan Kesenian yang dipegang oleh mereka yang tidak tahu bagaimana mengembangkan kesenian. Dewan Kesenian harus dipimpin mereka yang memahami kesenian dan tahu cara mengembangkannya.

5. Membangun tradisi apresiasi yang obyektif agar menjadi gengsi tinggi di daerah masing-masing.

6. Meningkatkan kualitas sekolah kejuruan khususnya yang yang berkaitan dengan pengembangan ekonomi kreatif.

7. Mengembangkan budaya pelayanan yang bermutu tinggi.

8. Penghargaan seni yang biasa dilakukan Departemen/Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata jangan hanya terbatas pada media yang ada di Jakarta, melainkan kepada media-media daerah. Inilah salah satu cara agar pers juga saling berkompetisi secara sehat bagaimana mengembangkan budaya lokal.

9. Meniupkan "ruh" terhadap museum-museum yang dikelola setengah hati agar menjadi tempat yang memberikan pengetahuan terhadap masa lampau Indonesia.

10. Muatan lokal harus dilaksanakan dengan pilihan yang tepat.

11. Pelajaran mengarang dan retorika di sekolah harus dihidupkan, karena akan menumbuhkan kegemaran menulis sekaligus mampu mempresentasikannya di depan umum. Ini penting untuk "memasarkan" komoditas yang bernama budaya itu.

12 Pemerintah harus melakukan kodifikasi berbagai kearifan lokal serta pemikiran dan ajaran dari tokoh-tokoh yang pernah menjadi pelaku sejarah Indonesia. Nilai-nilai keunggulan itu harus dijadikan "nilai-nilai keutamaan" kita sebagai bangsa (meminjam Garin Nugroho).

Bicara Indonesia sekarang adalah bicara daerah. Karena itu, dalam pengembangan ekonomi kreatif, daerah harus diberi "obat perangsang" untuk bergerak serentak. **

Bandar Lampung, 5 Desember 2008

Melalui Televisi, Jakarta Menguasai Indonesia

Ade Armando
(Universitas Indonesia)

MAKALAH INI PADA DASARNYA berawal dari sebuah pertanyaan yang pasti mengganggu mereka yang bergerak di bidang pertelevisian swasta di Indonesia: apakah pertumbuhan pertelevisian Indonesia adalah sesuatu yang berpihak atau bertentangan dengan kekayaan kebudayaan Indonesia?

Tanpa terlalu disadari, televisi swasta sudah hadir di Indonesia selama hampir 20 tahun. Dalam kurun waktu itu, Indonesia berkembang dari sebuah negara yang memiliki hanya satu jaringan stasiun televisi pemerintah menjadi negara yang memiliki sekaligus 11 stasiun televisi nasional yang bersiaran 20 jam sehari, puluhan stasiun lokal serta jaringan stasiun televisi berlangganan (kabel dan satelit) yang menawarkan puluhan saluran mancanegara, yang pemilikannya didominasi pihak swasta.

Di satu sisi, segenap perkembangan ini secara optimis kerap digambarkan sebagai bukti bahwa Indonesia telah menjadi negara yang mendukung keragaman informasi. Dalam terminologi yang digunakan

Quester (1990), Indonesia berkembang dari negara yang semula menganut pertelevisian *'limited programming'* ke arah sistem yang percaya pada kesewenangan konsumen untuk memilih (*'relying on choice'*) dan bahkan ke arah sistem yang menawarkan pilihan berlimpah (*'pletitude'*). Peningkatan pilihan lazimnya berimplikasi pada ketersediaan keragaman—sesuatu yang seharusnya bermakna positif bagi kekayaan kebudayaan.

Namun, dunia tidak beroperasi sesederhana itu. Masalahnya, keragaman media ternyata tidak dengan sendirinya menjadikan masyarakat berdaulat atas apa yang mereka ingin lihat dan mereka butuhkan. Para ahli ekonomi-politik kritis mengingatkan saat ini berlangsung apa yang disebut sebagai proses 'komodifikasi' komunikasi. Komunikasi, dalam hal ini dikatakan mengalami komodifikasi karena nilai utama dari produk komunikasi bukan lagi terletak pada gagasan-gagasan seperti membebaskan masyarakat dari ketidaktahuan, sebagai sarana kontrol sosial, sebagai sarana pencerahan, sebagai sarana pertukaran gagasan antarwarga masyarakat, sebagai sarana masyarakat mengembangkan jatidiri mereka, melainkan sebagai komoditi yang membawa keuntungan yang sangat besar: yang terpenting nilai tukar, bukan nilai guna.

Dalam konteks inilah, sebuah ironi terjadi. Media televisi adalah sebuah medium yang memiliki kekuatan yang sangat besar dalam mempengaruhi kualitas kebudayaan sebuah bangsa. Hanya saja, sayangnya, apa yang terjadi di dunia pertelevisian Indonesia saat ini menunjukkan bahwa kekuatan yang ampuh tersebut justru membawa pada berlangsungnya penunggalan budaya dan pelecehan atas keragaman budaya yang sebenarnya merupakan kekayaan yang tak ternilai bagi bangsa Indonesia. Melalui pertelevisian, Jakarta menguasai Indonesia. Dan, lebih dari itu, informasi yang disebarkan melalu sistem sentralis itu justru membawa pendangkalan budaya.

Tulisan ini berikutnya akan secara khusus menjelaskan bagaimana perkembangan pertelevisian komersial di Indonesia berlangsung dalam rangka kebjikan komunikasi yang tidak menentu dan tanpa rencana; bagaimana ketudakmenentuan itu terutama diakibatkan pertemuan kepentingan pemerintah dan industri pertelevisian raksasa; dan bagaimana itu semua berefek merugikan bagi budaya dan kepentingan publik di Indonesia.

Semua dari Jakarta

Salah satu persoalan utama yang sering tidak disadari banyak orang adalah bahwa sistem pertelevisian di Indonesia bersifat secara sentralis. Ada sepuluh stasiun televisi swasta di Jakarta yang dapat bersiaran secara nasional dengan hanya menggunakan stasiun-stasiun relai di setiap daerah. Dalam sistem ini, siaran sepenuhnya disiapkan, dibuat, dan dipancarkan dari Jakarta menuju rumah-rumah penduduk di seluruh Indonesia dengan hanya diperantarai stasiun relai di setiap daerah tesebut. Dengan demikian, apa yang disaksikan warga perumahan Pondok Indah di Jakarta sampai Manokwari sepenuhnya ditentukan oleh segenap stasiun yang berlokasi di Jakarta.

Sistem pertelevisian semacam ini lazimnya terjadi hanya di negara-negraa dengan pemerintahan otoriter, yang memang dicirikan oleh pemusatan kekuasaan. Ini pun umumnya hanya berlangsung di negara-negara yang tidak mengembangkan sistem pertelevisian komersial, dan tidak memiliki wilayah luas dengan karakter budaya heterogen seperti yang dimiliki Indonesia. Di umumnya negara lain yang juga memiliki wilayah luas, stasiun televisi dan radio memiliki jangkauan siaran lokal dan regional. Contoh terbaik adalah Amerika Serikat. Berbeda dengan Indonesia, yang berkembang di sana adalah sistem jaringan di mana siaran nasional hanya dimungkinkan berlangsung melalui rantai stasiun-stasiun lokal. Dalam sistem pertelevisian berjaringan tersebut, siaran sebuah stasiun televisi dapat saja menjangkau seluruh negara, tapi harus melalu 'jaringan', yaitu stasiun–stasiun televisi lokal di berbagai negara yang membawa siaran nasional tersebut ke kota mereka.

Di AS, siaran televisi nasional baru dikenal setelah adanya televisi satelit, seperti CNN pada akhir 1980-an. Di banyak negara lain, memang dikenal adanya stasiun televisi nasional, tapi itu adalah stasiun televisi publik, seperti BBC di Inggris. Di negara tersebut, siaran televisi komersial pun dibatasi dalam jangkauan wilayah siaran tertentu.

Terdapat sejumlah argumen yang melatarbelakangi penataan ini. Pertama-tama ada pengakuan bahwa frekuensi siaran adalah ranah publik yang harus dimanfaatkan sebesar-besarnya untuk kesejahteraan masyarakat yang berdaulat atas frekuensi tersebut. Jadi, bila kita menggunakan Indonesia sebagai contoh, frekuensi siaran di Jawa

Barat seharusnya dimanfaatkan untuk kepentingan publik Jawa Barat yang merupakan pemilik frekuensi tersebut. Demikian pula dengan di Jakarta, di Jawa Tengah, dan seterusnya. Apa yang terjadi di Indonesia, dalam hal ini, tampak sebagai 'penjajahan' Jakarta atas daerah-daerah di luar Jakarta.

Argumen kedua, mengingat bahwa setiap masyarakat yang menetap di berbagai daerah berbeda akan memiliki konteks budaya, politik, dan ekonomi berbeda, penunggalan siaran yang datang dari sebuah pusat akan dianggap mengingkari keberagaman tersebut. Demikianlah, di AS, Federal Communication Commision (FCC)—semacam Komisi Penyiaran Indonesia (KPI)-nya Amerika, dengan wewenang jauh lebih luas—mengeluarkan ketetapan yang mewajibkan stasiun-stasiun lokal yang menjadi bagian dari jaringan nasional untuk memuat program-program berita lokal dan bahkan program-program yang berorientasi pada kepentingan publik lokal, misalnya pendidikan.

Secara politik, kewajiban itu dapat dipahami atas dasar argumen bahwa agar demokrasi tetap terjaga di setiap daerah, publik harus memperoleh informasi memadai tentang lingkungannya. Dalam hal itu, masyarakat di sebuah daerah tentu membutuhkan informasi tetntang kondisi politik di daerah itu, sementara informasi mengenai kondisi politik di daerah lain akan dipandang sebagai 'pelengkap' semata. Dengan kata lain, menggunakan contoh Indonesia lagi, masyarakat Jawa Barat akan membutuhkan informasi mengenai perilaku gubernur Jawa Barat atau anggota DPRD Jawa Barat, sementara informasi mengenai perilaku gubernur DKI Jakarta lebih bersifat 'pelengkap'.

Demikian pula halnya dengan siaran kebudayaan dan hiburan, Indonesia adalah sebuah negara luas dengan keragaman budaya yang kaya. Karena itu, bisa dipahami bila sebagian masyarakat Sumatera Utara sebenarnya berharap menyaksikan di layar televisi, musik atau tarian atau komedi khas daerahnya, menyaksikan remaja mereka tampil dengan serba aneka kreativitasnya, atau bahkan menyaksikan penyiar yang tampan dan cantik membawa acara dengan bahasa Indonesia berdialek Sumatera. Tentu saja, generasi Sumatera Barat saat ini mungkin akan tetap menyukai Cinta Laura dengan aksen 'becek'-nya, tapi mereka juga pasti menyukai artis lokal atau berharap wajah mereka sendiri tampil di layar televisi.

Prinsip pluralisme ini yang diingkari oleh sistem pertelevisian Indonesia. Lebih dari seratus juta penduduk Indonesia hanya dilayani oleh sepuluh stasiun televisi swasta 'nasional' yang semua berada di Jakarta, yang orientasi utamanya bukanlah kepentingan publik, melainkan kepentingan komersial.

Sekadar catatan, sistem terpusat ini tidak berlangsung dalam sistem peradioan di Indonesia. Sejak awal kelahiran stasiun radio komersial di awal Orde Baru, stasiun radio beroperasi dengan jangkauan daerah terbatas. Masing-masing daerah memiliki daftar nama stasiun radio berbeda. Bila ada stasiun yang berupaya menjangkau khalayak dengan wilayah luas itu harus dilakukan dengan sistem jaringan. Bila stasiun radio di kota X dapat menjangkau khalayak di kota Y, dapat dipastikan khalayak di kota Y menangkap siaran tersebut dari sebuah stasiun radio di kota Y sendiri yang merupakan bagian dari jaringan stasiun radio tersebut.

Dalam hal pertelevisian, sistem jaringan ini yang sebenarnya dikembangkan oleh TVRI. Meskipun kita mengenal adanya TVRI Pusat, di banyak daerah siaran yang diterima khalayak datang dari stasiun TVRI regional di daerah tersebut. Stasiun TVRI regional memang menyajikan siaran dari TVRI Pusat selama beberapa jam, akan tetapi juga menyajikan beberapa jam siaran daerah. Dengan demikian, penonton di sana tetap dapat menyaksikan wajah-wajah biduan dan biduanita lokal di layar televisi mereka.

Seperti dikatakan, ini yang tidak dilakukan oleh stasiun televisi swasta. Adalah benar bahwa sejak awal tahun 2000 sudah mulai berkembang apa yang disebut stasiun televisi lokal di berbagai daerah, Tapi karena tidak ada kewajiban siaran berjaringan seperti AS tadi, stasiun-stasiun televisi besar dari Jakarta tetap mendominasi dan menjadi pesaing tak tertandingi bagi stasiun-stasiun lokal tersebut.

Kebijakan yang Ditunggangi Jakarta

Kenasionalan jangkauan siaran stasiun televisi swasta ini tidak berlangsung sejak awal kelahiran televisi swasta. Stasiun televisi swasta pertama di Indonesia, RCTI, pada 1989, diizinkan berdiri dengan status Stasiun Siaran Terbatas (SST) yang siarannya hanya

dapat ditangkap melalui alat penerima khusus di Jakarta. Dengan format itu, khalayak RCTI menjadi sangat terbatas, yakni hanya kalangan berpunya yang mampu membayar biaya langganan di Jakarta. Setelah Jakarta, RCTI kemudian bekerja sama membangun stasiun-stasiun jaringan di berbagai daerah lain, misalnya di Bandung, Denpasar, dan Surabya (SCTV). Stasiun-stasiun non-Jakarta itu menyajikan muatan program yang hampir seluruhnya sama dengan apa yang disajikan di RCTI Jakarta.

Namun, hanya dalam waktu satu tahun, status SST itu berubah menjadi Stasiun Siaran Umum (SSU), yang ditandai oleh peniadaan dekorder. Tanpa adanya persyaratan menggunakan dekorder, seluruh penonton Jakarta menjadi dapat menonton siaran RCTI. Pemilik RCTI beragumen bahwa perubahan itu perlu dilakukan mengingat jumlah pelanggan RCTI ternyata tidak seperti diharapkan. Karena jumlah pelanggan terbatas, jumlah pengiklan pun menjadi terbatas.

Satu tahun kemudian jangkauan RCTI bahkan sudah meluas dari Jakarta menjadi nasional. Yang jadi faktor pemicu perubahan tersebut yaitu kelahiran Televisi Pendidikan Indonesia (TPI). Stasiun televisi yang memanfaatkan perangkat peralatan, studio, bahkan frekuensi TVRI ini diizinkan melakukan siaran nasional karena dianggap membawa misi pendidikan. Masalahnya, TPI diizinkan untuk beriklan. Bagi RCTI, bila TPI diizinkan beriklan secara nasional maka menjadi tidak adil bila RCTI hanya dapat beriklan di Jakarta. Atas desakan itu, pemerintah pun kemudian mengizinkan RCTI juga melakukan siaran melampaui daerah Jakarta.

Ketika itu terjadi, menjadi tidak relevan lagi berbicara mengenai jaringan stasiun televisi. Sebagai akibatnya, SCTV yang semula berdomisili di dan melayani penonton Surabaya berpindah ke Jakarta. Stasiun RCTI di Bandung dan Denpasar di tutup. Begitu pula dengan ANTV yang semula membangun studio di Lampung berpindah ke Jakarta. Sejak saat itu—setidaknya sampai 1999—semua stasiun televisi swasta berdiri di Jakarta dengan jangkauan siaran nasional.

Segenap perubahan itu terjadi karena ketiadaan kerangka kebijakan komunikasi yang jelas dan diterapkan secara konsisten oleh pemerintah. Departemen Penerangan sebenarnya tidak sepenuh hati memberi izin bagi pendirian stasiun televisi swasta. Berdirinya RCTI

memang tidak didasari oleh sebuah rencana kokoh berjangka panjang, melainkan lebih sebagai respons atas inisiatif yang datang dari kalangan swasta, dalam hal ini kelompok usaha yang berada dalam lingkaran terdalam istana—misalnya kelompok Bimantara.Semula Deppen msih berusaha menahan laju perkembangan stasiun televisi komersial tersebut dengan menetapkan kondisi – kondisi yang menjadikan mereka tidak bisa dengan cepat menjadi 'pesaing' TVRI (yang adalah media pemerintah): membatasi jangkauan siaran, membatasi porsi iklan, membatasi program asing, serta mewajibkan stasiun komersial tersebut membagi hasil pemasukan iklan untuk TVRI.

Tidak ada satupun dari pembatasan itu yang kemudian bisa secara berkelanjutan dilakukan. Jumlah iklan dan jumlah program asing tidak pernah berada di bawah presentase yang ditetapkan, pembayaran bagi hasil iklan tidak pernah lancar dilakukan, dan terakhir jangkauan siaran dengan segera berubahn. Segenap inkonsistensi ini tentu saja dilandasi oleh pertimbangan yang sepenuhnya ekonomis, dan itu dimungkinkan tentu karena kedekatan pemilik stasiun dengan pemegang kendali kekuasaan.

Yang Untung : Jakarta

Sejak 1991, semua stasiun televisi swasta di Indonesia sudah diizinkan melakukan siaran nasional melalu jaringan transmisi teresterial. Ketika tahun 1999 lima stasiun televisi swasta kembali diizinkan berdiri oleh pemerintah pasca-Orde Baru, seluruh stasiun tersebut juga langsung beroperasi dengan orientasi menjadi stasiun televisi nasional. Dampak dari sistem pertelevisian yang sentralistis tersebut sangat serius dan sangat merugikan masyrakat dan perkembangan ekonomi-politik-budaya daerah di luar Jakarta.

Secara ekonomi, segenap keuntungan sekonomi hanya terserap di Jakarta. Masyarakat di daerah tidak memperoleh manfaat ekonomi apa-apa dari sistem sentralistik ini. Belasan triliun rupiah belanja iklan televisi setiap tahunnya terserap di Jakarta. Bahkan pengusaha daerah yang ingin beriklan di daerahnya melalui televisi harus mengirimkan uang ke Jakarta. Segenap rumah produksi, biro iklan, dan industri pendukung pertelevisian lainnya hanya tumbuh di Jakarta. Lapangan

pekerjaan pertelevisian hanya ada di Jakarta. Mahasiswa yang belajar disiplin ilmu komunikasi dan penyiaran di perguruan tinggi luar Jakarta tidak akan memperoleh peluang bekerja cukup luas di pertelevisian di daerahnya, dan harus pindah ke Jakarta bila tetap ingin bekerja di dunia pertelevisian.

Kampanye pemiliham kepala daerah (pilkada) di berbagai provinsi adalah contoh terbaru. Karena tidak adanya stasiun televisi lokal yang cukup besar, para kandidat gubernur mengucurkan dana miliaran rupiah dengan menggunakan stasiun-stasiun televisi Jakarta untuk mempengaruhi pendukung di daerahnya masing-masing. Penduduk di luar provinsi tersebut sebenarnya tak punya ketertarikan apa-apa dengan debat publik antar-kandidat atau menyaksikan kampanye masing-masing calon, tapi mereka harus menyaksikannya karena itu adalah siaran nasional. Tapi lebih ironis lagi, secara ekonomi, uang kampanye itu semua lari ke Jakarta, sementara media lokal cuma bisa kebagian sisa-sisa dana.

Secara politik dan budaya, penonton di setiap daerah luar Jakarta tidak bisa melihat dirinyanya dan tidak bisa memperoleh informasi yang relevan dengan kepentingan di daerah mereka di layar televisi. Agenda *setting* tentang apa yang disebut sebagai berita atau bukan berita ditentukan dari Jakarta. Penduduk seluruh Indonesia harus menyaksikan berita tentang tawuran di Jakarta Pusat, kecelakaan di jalan tol Jakarta-Bogor, pameran mode di Jakarta, gosip-gosip artis Ibu Kota; sementara segenap persoalan ekonomi-politik–sosial kedaerahan tersimpan dalam-dalam. Lebih dari itu, proses pemaknaan, pemberian penafsiran terhadap peristiwa-peristiwa tersebut ditentukan oleh kaum elite di Jakarta. Yang tampil di perdebatan terbuka adalah mereka yang tinggal dan berkembang di Jakarta, Segenap masalah diteropong dari perspektif Jakarta. *Talk-show* televisi hanya menghadirkan pembicara dari Jakarta, seolah-olah pakar di daerah tidak ada yang berarti.

Informasi yang menyangkut kepentingan publik di daerah luar Jakarta tidak akan diperoleh penonton dari stasiun televisi Jakarta, kecuali bila informasi tersebut bersifat sensional dan dramatis. Pengamatan tentang apa yang disebut sebagai berita non-Jakarta menunjukkan bahwa mayoritas berita daerah adalah berita negatif. Penjela-

sannya sederhana; karena stasiun televisi bersiaran nasional, berita tentang 'daerah' yang mereka sajikan haruslah yang menarik perhatian seluruh penduduk Indonesia. Karena itu, berita tentang perkembangan politik atau kemajuan sebuah daerah tidak memperoleh tempat karena dianggap hanya akan menarik perhatian masyarakat lokal yang diberitakan. Yang dianggap bisa menarik perhatian khalayak berbagai daerah sekaligus adalah berita-berita negativf: kecelakaan, tawuran, skandal, suap dan informasi-informasi sensasional lainnya. Memang saat ini ada beragam acara yang memperkenalkan budaya masing-masing daerah, akan tetapi lazimnya hanya dikemas dalam konteks wisata, jalan-jalan, penganan yang enak, tempat liburan yang indah. Dengan kata lain, wajah daerah tampil untuk melayani kebutuhan para pelancong di Jakarta atau kota-kota besar lainnya.

Gaya hidup yang ditampilkan adalah gaya hidup Jakarta. Program yang disajikan adalah yang sesuai dengan standar norma dan nilai Jakarta. Gaya bicara Jakarta menjadi rujukan remaja di seluruh Indonesia. Dominasi budaya Jawa bahkan sempat terasa ketika untuk beberapa tahun salah satu program yang tampaknya populer di beberapa stasiun televisi besar adalah acara komedi Jawa, dalam beragam bentuknya: ludruk ketoprak, srimulat dan beberapa epigon lainnya. Kadang bahkan ada bagian-bagian yang sama sekali setia menggunakan bahasa Jawa meski dengan teks Indonesia. Tentu saja, alasan di belakang pertumbuhan program-program sejenis adalah soal popularitas di kalangan konsumen terbesar. Namun, ada persoalan serius ketika acara-acara budaya Jawa tersebut—atau kemudian Betawi—disiarkan ke masyarakat Indonesia yang begitu beragam budayanya.

Dalam sistem pertelevisian yang sentralis ini, tak ada hak masyarakat di setiap daerah di luar Jakarta untuk mengendalikan isi siaran yang beredar di daerahnya. Bila masyarakat merasa bahwa ada isi siaran dari televisi Jakarta yang tidak serasi dengan budaya daerah, mereka tidak bisa melakukan apa-apa karena kantor stasiun televisi itu ada di Jakarta.

Pada saat yang sama, muatan stasiun televisi swasta diarahkan untuk menarik penonton yang cukup kaya untuk membeli barang-barang yang diiklankan di kota-kota besar. Siaran ini dari Jakarta dipancarkan ke seluruh Indonesia yang memiliki tingkat ekonomi sangat beragam.

Bahkan petani di Gunung Kidul pun harus menyaksikan pameran kemewahan setiap hari, meskipun itu barangkali hanya dilihatnya melalui pesawat televisi kepala desa.

Kegagalan UU Penyiaran

Peluang untuk mengubah kondisi yang 'telanjur' terbangun ini bukannya tidak ada. Sejak jatuhnya Soeharto, berbagai kelompok masyarakat berusaha mewujudkan gagasan-gagasan demokratisasi penyiaran dalam UU Penyiaran. Pada akhir 2002, setelah melalui perdebatan yang keras, UU Penyiaran dilahirkan. Bila dipelajari isinya, UU Penyiaran itu sebenarnya berusaha mengubah secara mendasar sistem pertelevisian di Indonesia, dari yang bercorak sentralis menjadi desentralistis. Perubahan ini jelas terjadi karena adanya kesadaran di kalangan pembuat UU tersebut bahwa apa yang diwariskan Orde Baru adalah sebuah pilihan yang menjauhkan bangsa ini dari pelestarian dan pengembangan keberagaman budaya yang merupakan kekayaan tak ternilai. Perkembangan sistem pertelevisian komersial di Indonesia, sejak awal periode 1990-an, pada dasarnya tidak memfasilitasi heterogenitas budaya dan sebliknya justru melahirkan homogenisasi di Indonesia.

Karena itu, UU Penyiaran (2002) sebenarnya hendak mengembalikan perkembangan pertelevisian ke arah yang tidak terpusat. Salah satu amanat terpenting dari UU Penyiaran ini adalah bahwa tidak ada lagi stasiun televisi nasional, karena setiap stasiun hanya memiliki jangkauan daerah terbatas. Yang dikenal dalam UU Penyiaran adalah sistem berjaringan, sebagaimana yang dikenal di Amerika Serikat. Dalam UU tersebut, izin siaran diberikan per daerah, yang pengalokasiannya melibatkan pemerintah dan Komisi Penyiaran Indonesia (KPI).

Harus diakui, amanat ini memang bukan hal yang mudah dan dapat segera dilaksanakan di seluruh Indonesia. Stasiun-stasiun televisi nasional di Jakarta adalah pihak yang paling terkena dampaknya. Sistem sentralistis sangat menguntungkan mereka secara ekonomi, karena belanja iklan yang jumlahnya belasan triliun rupiah tersebut dapat dikuasai sepenuhnya di Jakarta. Dengan sistem desentralistis ini, stasiun-stasiun Jakarta harus mulai mendirikan stasiun televisi di setiap

daerah atau mencari mitra stasiun televisi lokal yang bersedia menjadi bagian dari jaringan. Di sisi lain, segenap keuntungan yang diperoleh dari pemasukan iklan pun harus dibagi dengan daerah.

Namun, tampaknya, karena didasari oleh kesadaran akan rangkaian kesulitan terebut, UU Penyiaran tahun 2002 sebetulnya memberi tenggang waktu lima tahun lagi bagi stasiun televisi untuk melakukan penyesuaian. Para pembuat UU tampaknya percaya bahwa dalam waktu yang cukup lama tersebut stasiun-stasiun televisi komersial dapat secara perlahan-lahan membangun sistem jaringan yang diamanatkan UU tersebut.

Nyatanya, lima tahun adalah perkiraan yang terlalu optimis. Kini, tak ada tanda-tanda serius bahwa sistem pertelevisian berjaringan tersebut sudah mulai dikembangkan. Stasiun-stasiun televisi lokal memang tumbuh, akan tetapi stasiun-stasiun televisi nasional tetap bersiaran seperti di masa-masa sebelumnya: langsung dari Jakarta ke seluruh Indonesia. Satu-satunya stasiun televisi yang kelihatannya lebih tampak siap adalah grup MNC yang sudah mulai menanamkan modal di (atau memiliki) berbagai stasiun televisi non-Jakarta. Ironinya, langkah MNC ini malah mengundang tuduhan akan adanya upaya monopoli kepemilikan media.

Tak berlebihan untuk mengatakan bahwa amanat desentralisasi siaran dalam UU Penyiaran itu sebenarnya berjalan di tempat. Departemen (kini Kementerian) Komunikasi dan Informasi sudah 'mengoreksi' UU dengan menetapkan bahwa akhir 2009 sistem televisi berjaringan harus sudah mulai diterapkan. Keputusan ini bisa dipahami, lahir karena melihat tak ada tanda-tanda kesiapan dalam industri pertelevisian untuk menjalankan ketetapan UU tersebut sesuai jadwal. Namun, setelah kelonggaran itu dikeluarkan pemerintah, tak ada indikasi sedikit pun bahwa mayoritas stasiun televisi sudah menyiapkan rencana bertahap mengembangkan siaran berjaringan.

Salah satu penjelasan dari kondisi statis ini adalah tentu posisi stasiun televisi nasional di Jakarta yang selama ini memang tampak tak mungkin tersentuh oleh UU. Perlu dicatat, sejak kelahiran UU Penyiaran itu tahun 2002, secara kolektif stasiun-stasiun tersebut berupaya agar UU tersebut tidak dapat dijalankan. Mereka berkampanye dengan menuduh UU tersebut sebagai ancaman terhadap kebebasan

berekspresi dan mengancam kesehatan industri pertelevisian, Mereka juga mengajukan permohonan agar Makamah Konstitusi membatalkan UU tersebut. Namun, bahkan ketika MK menolak permintaan tersebut, stasiun-stasiun televisi komersial tetap menolak menjalankan kewajiban untuk menghentikan siaran nasional dan kewajiban mengembangkan jaringan stasiun televisi di berbagai kota.

Sikap industri pertelevisian di Jakarta itu tentu sangat dapat dimengerti, sebagaimana sangat masuk akal sikap mereka untuk mendorong agar pemberlakuan UU Penyiaran itu terus ditunda. Akan tetapi tentu saja penerapan sebuah UU tidak ditentukan oleh pelaku usaha. Yang paling menentukan adalah pihak berwenang yang memaksakan, dalam konteks inilah, peran Kementerian Komunikasi dan Informasi sangat menentukan.

UU Penyiaran menetapkan bahwa penataan dunia penyiaran di Indonesia harus melibatkan dua lembaga terpisah: Komisi Penyiaran Indonesia (yang mewakili publik dan berposisi independen) dan pemerintah (dalam hal ini Kementerian Komunikasi dan Informasi). Dalam hal perizinan misalnya, pengurusannya harus dimulai dari KPI yang akan melakukan evaluasi sebelum kemudian melaksanakan rekomendasi ke rapat bersama Kementerian Komuniasi dan Informasi. Di sisi lain peraturan-peraturan pelaksanaan dari UU Penyiaran harus dikeluarkan oleh pemerintah.

Kemenduaan otoritas penyiaran ini pula yang kemudian menjadi 'tunggangan' yang dimanfaatkan oleh industri penyiaran untuk tidak melaksanakan amanat desentralisasi siaran tersebut. Kementerian Kominkasi dan Informasi justru menjadi sarana untuk melanggengkan sentralisasi siaran. Sebenarnya Kementerian Komunikasi dan Informasi sudah diamanatkan mengeluarkan peraturan pemerintah (PP), antara lain, menata soal pengembangan sistem berjaringan. Tetapi, alih-alih menjalankan amanat itu, Kementerian Komunikasi dan Informasi malah mengeluarkan langkah-langkah lain yang justru menghambat langkah desentralisasi siaran.

Sebagai contoh, Kementerian Komunikasi dan Informasi tidak kunjung mengeluarkan PP tentang Sistem Pertelevisian Berjaringan yang bisa dijadikan rujukan bagi segenap pihak tentang pola sistem berjaringan yang harus dilakukan. Di sisi lain, ketika Menteri Komunikasi

dan Informasi Sofyan Djalil masih menduduki kekuasaannya, ia justru meminta stasiun-stasiun televisi nasional untuk memperoleh apa yang disebutnya sebagai 'Penyesuaian Izin Penyelenggaraan Penyiaran', yang pada intinya tetap memungkinkan stasiun-stasiun televisi Jakarta untuk bersiaran ke seluruh Indonesia tanpa harus mengembangkan jaringan di kota-kota lain. Pada tahun 2007, Departemen/Kementerian Komunikasi dan Informasi bahkan sekadar mensyaratkan bahwa setiap stasiun televisi nasional menyisipkan 10 persen muatan lokal dalam siaran di setiap daerah, sesuatu yang—meskipun tampak memberi porsi lebih besar bagi 'muatan lokal'—tidak menjawab kebutuhan akan adanya desentralisasi siaran.

Jadi selama bertahun-tahun, soal sistem televisi berjaringan ini memang diambangkan saja oleh Kementerian Komunikasi dan Informasi dan KPI. Dapat diduga, industri pertelevisian raksasa sebenarnya berada dalam suasana ketidakpastian, tetapi tampaknya mereka merasa lebih nyaman isu itu didiamkan daripada amanat UU Penyiaran itu benar-benar dilaksanakan. Pada saat yang sama memang ada upaya untuk merevisi UU tersebut, tampaknya dengan harapan agar klausul tentang kewajiban sistem jaringan akan dihilangkan.

Salah satu argumen lain yang kerap diajukan untuk menjawab kekhawatiran sentralisasi siaran tersebut adalah pertumbuhan televisi-televisi lokal. Semasa Orde Baru, stasiun televisi lokal dilarang berdiri. Setelah Soeharto jatuh, stasiun-stasiun televisi tumbuh di berbagai daerah di luar Jakarta, yang kemudian secara resmi diakui keberadaannya dalam UU Penyiaran tahun 2002.

Dengan restu UU Penyiaran itu, di berbagai provinsi dikembangkan stasiun-stasiun televisi lokal. Hanya saja, lagi-lagi dalam hal ini, stasiun-stasiun televisi lokal pun sebenarnya berkembang dalam kerangka hukum yang tidak jelas, mengingat Departemen/Kementerian Komunikasi dan Informasi tidak kunjung mengeluarkan peraturan pemerintah yang secara tegas mengatur pendirian stasiun televisi sesuai dengan UU Penyiaran.

Bagaimanapun, sebenarnya yang dibutuhkan bukan sekadar jaminan kehadiran melainkan juga jaminan bahwa stasiun lokal dapat tumbuh secara sehat di daerahnya. Dan itu tampaknya hanya bisa terjadi bila ada ketetapan yang *melarang siaran televisi nasional.* Bila

stasiun televisi lokal diizinkan berdiri, tapi pada saat bersamaan ia harus berhadapan dengan stasiun televisi nasional sebagai kompetitor di pasar yang sama, hampir bisa dipastikan stasiun televisi lokal akan hancur atau setidaknya tidak akan bisa bertahan.

Penyebab pertamanya adalah iklan. Stasiun televisi swasta hidup dari pemasukan iklan. Bila ada persaingan seperti yang digambarkan, pengiklan yang bisa diharapkan stasiun lokal hanyalah pengusaha-pengusaha lokal yang mengarahkan perhatian pada pasar lokal. Semua pengiklan yang sedang berusaha mengampanyekan produk secara nasional akan memilih stasiun yang dapat bersiaran nasional. Unilever misalnya, akan enggan berhubungan dengan stasiun lokal di Palembang kalau mereka sudah menggunakan, misalnya, SCTV Jakarta yang siarannya mencapai penonton di kota itu. Jangkauan siaran menjadi penting karena pengiklan akan senantiasa menjadikan jumlah penonton sebagai indikator utama penempatan iklan.

Karena keterbatasan pemasukan, stasiun lokal sulit memproduksi sendiri program yang bisa bersaing dengan tayangan-tayangan dari Jakarta. Padahal setiap harinya mereka harus bersiaran sekian jam. Akibatnya, yang tampil adalah program-program 'amatiran' yang dibuat dengan dana, keterampilan, fasilitas, dan waktu terbatas. Di awal, barangkali saja penonton masih banyak karena faktor antuasisme. Namun bila itu terus berlangsung, tak mungkin stasiun lokal mencegah penonton beralih dan terpaku kembali menyaksikan siaran televisi dari Jakarta. Bila ini terjadi, bahkan pengiklan lokal akan berhenti beriklan di televisi lokal. Pada titik itu kebangkrutan menjelang.

Sebagai contoh, di Bandung sampai tahun 2007 ada tujuh stasiun televisi lokal bersiaran: IM TV,STV. PJTV, Bandung TV, MQ TV, Space Toon Bandung, dan CT Chanel. Namun sebuah survei yang dilakukan Komisi Penyiaran Indonesia Daerah (KPID) Jawa Barat menunjukkan bahwa sebagian besar stasiun televisi itu menghadapi masalah keuangan yang serius, hidup tertatih-tatih dengan hanya mengandalkan idealisme. Akhir tahun 2008, satu persatu memang sudah memutuskan berhenti bersiaran atau bersiaran secara tidak teratur.

Dalam sistem jaringan di mana tidak boleh ada stasiun yang bersiaran langsung secara nasional, stasiun lokal pasti bisa berkembang karena sejumlah kondisi. Pertama, dengan sistem afiliasi, mereka tidak

harus mengeluarkan biaya tinggi untuk melahirkan sekian jam program setiap hari. Kedua, mereka akan memperoleh jatah *share* iklan yang harus dibagi oleh stasiun induk jaringan. Ketiga, karena mereka tidak mesti bersaing dengan stasiun nasional, mereka bisa menarik pengiklan lokal.

Dengan demikian, mudah-mudahan menjadi jelas mengapa kehadiran stasiun televisi lokal bukanlah jawaban terhadap kebutuhan pengembangan dan pelestarian kekayaan budaya Indonesia. Hanya bila amanat desentralisasi siaran televisi dijalankan siaran dijalankan, industri pertelevisian akan menyesuaikan diri dengan kebutuhan kontekstual masyarakat di berbagai daerah dan, karena itu, hanya dengan sistem pertelevisian berjaringan keberagaman budaya Indonesia akan dihormati.

Penutup

Melalui makalah ini, penulis berusaha menjelaskan sebuah ironi dalam industri pertelevisian di Indonesia. Dalam 20 tahun terakhir, jumlah stasiun televisi komersial dengan cepat tumbuh pesat. Ini sebenarnya menawarkan optimisme bahwa peningkatan ini seharusnya berkorelasi dengan keragaman yang memungkinkan sentralisasi informasi yang menjadi ciri Orde Baru terkikis dengan sendirinya. Nyatanya, pengalaman Indonesia tak menghadirkan bukti itu. Keragaman media tidak dengan sendirinya berkorelasi dengan penghargaan atas keragaman budaya.

Apa yang terjadi dalam industri pertelevisian Indonesia saat ini menunjukkan bahwa kekuatan yang ampuh tersebut justru membawa pada berlangsungnya penunggalan budaya dan pelecehan atas keragaman budaya yang sebenarnya merupakan kekayaan tak ternilai bagi bangsa Indonesia. Melalui pertelevisian, Jakarta menguasai Indonesia.

Namun demikian, harus juga ditekankan bahwa kondisi ini bukanlah sesuatu yang dengan sendirinya hadir dalam sistem televisi komersial. Yang menjadi soal bukanlah komersialisasi. Yang menjadi persoalan besar adalah perkembangan pertelevisian komersial di Indo-

nesia ini berlangsung dalam kerangka kebijakan komunikasi yang tidak menentu dan tanpa rencana; dan ketidakmenentukan itu terutama diakibatkan oleh kelemahan pemerintah untuk melayani sebesar-besarnya masyrakat luas.

Pengingkaran kebhinekaan Indonesia ini mungkin akan berlanjut. Memang payung hukum untuk mengubah itu sebenarnya sudah tersedia. Namun, tanpa pemerintah yang mengerti akan kewajibannya, saya khawatir itu semua menjadi sia-sia.

12/11/2008

Peran Media Lokal dalam Rangka Memperkuat dan Merevitalisasi Budaya Bangsa

Satria Narada
(Direktur Bali TV)

Latar Belakang

ADA BEGITU BANYAK DEFINISI tentang kebudayaan. Secara umum, kebudayaan meliputi cara-cara hidup manusia dan masyarakat pendukung kebudayaan (*way of life*). Kebudayaan juga bisa diartikan sebagai hasil cipta, rasa dan karsa manusia, dan ketiga unsur ini selalu diupayakan ke arah yang lebih baik. Keberadaan kebudayaan, dengan demikian, akan selalu dinamis dan transformatif.

Unsur-unsur kebudayaan meliputi sistem peralatan, sistem mata pencaharian, sistem organisasi, bahasa, kesenian, sistem pengetahuan dan sistem religi. Ketujuh unsur ini membangun sebuah identitas budaya, ciri khas suatu kebudayaan, yang membedakannya dengan kebudayaan yang lain. Secara internal, identitas budaya berfungsi sebagai identitas diri bagi masyarakat pendukung kebudayaan tersebut, semen-

tara secara eksternal ditujukan kepada "orang luar"untuk membangun citra kebudayaan tersebut melalui komunikasi lintas budaya.

Indonesia merupakan negara kepulauan terbesar di dunia dengan 17.508 pulau, terbentang antara 6 derajat Lintang Utara hingga 11 derajat Lintang Selatan dan dari 97 derajat hingga 141 derajat bujur timur serta terletak diantara 2 benua, yaitu Benua Asia dan Australia. Letak geografis Indonesia ini berpengaruh sangat besar terhadap kebudayaan, sosial politik dan ekonomi. Terdapat 706 bahasa dan dialek di Nusantara, jumlah ini mendekati banyaknya suku di Indonesia. Jumlah ini pun belum pasti mengingat masih ada suku-suku asli di pedalaman yang belum teridentifikasi. Keberagaman suku yang mendiami wilayah Indonesia inilah yang membuat bangsa ini kaya akan seni dan budaya, setiap wilayah di Indonesia memiliki ciri kahasnya sendiri.

Dalam konteks Indonesia, pembangunan berbudaya bertujuan memberikan bobot kualitatif terhadap semua aspek kehidupan berbangsa dan bernegara sesuai dengan kondisi dan potensi daerah masing-masing. Bagi masyarakat tradisional, kebudayaan berperan penting sebagai semacam 'penangkal' terhadap dampak ekonomi progresif akibat kapitalisme global. Hal ini berkaitan erat dengan dua hal penting lainnya, yaitu ketahanan budaya dan keberdayaan budaya.

Dalam kaitan dengan kebudayaan nasional, Ki Hadjar Dewantara menuturkan bahwa kebudayaan nasional terbentuk dari puncak-puncak dan sari-sari kebudayaan yang terdapat di seluruh wilayah Indonesia, baik kebudayaan lama maupun baru. Ia mencontohkan bahasa Indonesia yang diambil dari bahasa Melayu. Meskipun demikian, bahasa-bahasa daerah lainnya, dalam perkembangannya, turut menyumbang pertambahan kosa kata bahasa Indonesia. Hal yang sama terjadi di lapangan kesenian di mana unsur-unsur seni tiap daerah bisa saling memengaruhi satu sama lain.

Perkembangan kebudayaan nasional, menurutnya, harus melalui jalan yang disebutnya tri-kon, yaitu memiliki kontinuitas dengan kebudayaan yang telah silam, menjalankan konvergensi dengan jalannya kebudayaan-kebudayaan lain, dan akhirnya bersifat konsentris dalam persatuan dengan kebudayaan dunia walaupun tetap mempertahankan kepribadian sendiri. Konsep tri-kon ini harus menjadi pedoman dalam pergaulan dengan kebudayaan asing. Dengan demikian, kebudayaan

nasional tidak akan meninggalkan kepribadiannya, tetapi juga terbuka terhadap kebudayaan lain.

Dari pengertian Ki Hajar Dewantara itu, kebudayaan daerah merupakan bagian penting bagi perkembangan kebudayaan nasional. Karena itu, memelihara dan mengembangkan kebudayaan daerah berarti pula mengembangkan kebudayaan nasional. Dalam kaitan itulah media lokal, khususnya televisi lokal, berperan penting dalam memelihara dan mengembangkan kebudayaan daerah.

Permasalahan

Kebudayaan Bali mengalami dinamika dan perubahan pesat dalam dua dekade terakhir. Ini terjadi akibat adanya perubahan internal yang berpengaruh besar mentransformasi struktur masyarakat dari masyarakat agraris menjadi masyarakat industri dan jasa. Selain itu ada faktor eksternal yaitu dampak 4 T *revolution* (*telecommunication, transportation, trade, tourism*).

Budaya adalah sesuatu yang dinamis maka perubahan budaya adalah sesuatu yang pasti. Dalam kaitan itu, perubahan budaya dalam masyarakat Bali perlu dikelola agar perubahan budaya itu lebih besar dampak positif dibanding implikasi negatifnya.

Dalam kaitan mengelola perubahan budaya tersebut, televisi lokal memainkan peranan penting. Namun, bukan hal yang mudah untuk menumbuh-kembangkan stasiun TV lokal secara optimal di tengah realisasi otonomi daerah yang dilakukan setengah hati oleh pemerintah pusat. Kegiatan perekonomian masih terpusat di Jakarta sehingga TV lokal harus berjuang untuk bersaing dengan TV nasional. Padahal, TV lokal merupakan aset berharga, sebuah representasi identitas dan eksistensi budaya lokal itu sendiri.

Selain masalah internal perusahaan (modal, sumberdaya manusia, teknologi), televisi lokal menghadapi beberapa masalah yang berkaitan dengan kebijakan pemerintah terkait regulasi di bidang penyiaran. Akibatnya, peran televisi lokal dalam rangka memelihara dan mengembangkan budaya lokal menjadi kurang optimal.

Teori

Kebudayaan Indonesia dapat didefinisikan sebagai seluruh kebudayaan lokal yang telah ada sebelum terbentuknya nasional Indonesia pada tahun 1945. Seluruh kebudayaan lokal yang berasal dari kebudayaan beraneka ragam suku di Indonesia merupakan bagian integral dari kebudayaan Indonesia. Kebudayaan nasional terbangun atas kebudayaan lokal yang telah mencapai puncaknya. Memperkuat kebudayaan nasional berarti memperkuat budaya lokal itu sendiri.

Mengutip Michael R Dove tentang keterkaitan budaya tradisional dengan modernisasi, disebutkan bahwa budaya tradisional selalu terkait dengan proses perubahan ekonomi, sosial dan politik dari masyarakat pada tempat budaya tradisional itu tumbuh; budaya tradisional selalu mengalami perubahan yang dinamis; budaya tradisional tidak selalu sebagai faktor penghambat pembangunan, dan dalam batas-batas tertentu, budaya tradisional dapat berperan positif mendorong laju modernisasi dan karena itu memiliki potensi dalam pemberdayaan (Geriya, 2008: 34).

Media massa melalui informasi yang disampaikannya dengan cara-cara tertentu dapat menimbulkan kesan yang oleh khalayak disesuaikan dengan norma-norma dan nilai-nilai budayanya. Media massa mempengaruhi budaya-budaya masyarakatnya dengan cara :

- pesan-pesan yang disampaikan media massa memperkuat budaya yang ada; dan
- ketika suatu budaya telah kehilangan tempat apresiasinya, media massa memberi ruang, membuatnya 'hidup' kembali.

John Fiske (1987) mengatakan bahwa televisi (berfungsi) sebagai 'pendorong dan sirkulator makna-makna'. Bagi Fiske, pelbagai makna inilah yang menjadi fokus kajian: 'televisi membuat makna-makna yang melayani pelbagai kepentingan dominan dalam masyarakat' dan 'mensirkulasikan makna-makna itu di tengah ragam kelompok sosial yang luas, yang merupakan khalayaknya.' Ia juga mendefinisikan televisi sebagai komoditas budaya (*cultural commodity*). Pada level finansial, sebuah program televisi adalah produk yang memiliki harga dan dijual kepada khalayak. Namun pada level kultural, program televisi menjadi

produk yang berbeda, khalayak memanfaatkan makna-maknanya dan mendefinisikannya berdasarkan nilai budaya.

Ketika media, dalam hal ini televisi lokal, mengangkat tayangan yang erat kaitannya dengan budaya lokal, terjadi proses pembelajaran dan penanaman nilai-nilai positif sekaligus pemahaman akan budaya lokal itu sendiri. Televisi lokal menjadi harapan untuk memainkan peran tersebut, karena sesuai karakteristiknya, televisi memiliki daya penetrasi kuat mempengaruhi khalayaknya.

Di sinilah peran pers atau media lokal dalam memperkuat dan merevitalisasi budaya lokal. Pers dan media yang mewadahinya bertugas menggali dan mendokumentasikannya dalam berbagai bentuk media (massa) dalam rangka membangkitkan kesadaran budaya masyarakat. Dengan demikian diharapkan budaya lokal akan terpelihara dan berkembang sekaligus menjadi identitas dan jatidiri masyarakatnya.

Analisis

Beberapa hal yang dapat menjadi tantangan bagi keanekaragaman budaya bangsa, misalnya masalah penggunaan bahasa daerah dan yang paling mutakhir UU Anti Pornografi dan Pornoaksi. Bahasa Indonesia merupakan bahasa pemersatu yang dikukuhkan saat pencetusan Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928. Bahasa Indonesia berasal dari bahasa Melayu dan diperkaya oleh bahasa daerah. Terkait dengan hal tersebut, bahasa nasional seharusnya tidak mereduksi penggunaan bahasa daerah. Namun, karena pengaruh lingkungan, salah satunya yaitu asupan terhadap media, akibatnya ada kecenderungan tidak lagi menggunakan bahasa daerah bahkan untuk di lingkungan internal masyarakat lokal itu sendiri. Lambat laun hal ini dapat berdampak negatif terhadap bahasa daerah, yaitu masyarakat pendukung budaya tersebut tidak lagi mengenal bahasa daerahnya dengan baik.

Begitu juga UU Anti Pornografi dan Pornoaksi yang disahkan beberapa waktu lalu menjadi UU Pornografi menuai penolakan di berbagai daerah seperti Papua, Sulawesi dan Bali. Pasal-pasalnya dianggap berpotensi mengancam eksistensi budaya lokal serta memasung ekspresi dan kreativitas masyarakat, khususnya di bidang seni.

Ketahanan nasional dalam perspektif budaya, menyatakan adanya keterkaitan erat antara keragaman budaya dan ketahanan nasional. Budaya adalah semacam penanda sosial. Jika keberagaman budaya terjaga, ketahanan nasional kuat, karena budaya lokal terdiri dari masyarakat tradisional. Jika identitas atau jatidiri ini tergerus, masyarakat tradisional melemah dan keadaan ini berpotensi mengancam ketahanan nasional.

Peran televisi lokal dalam rangka memelihara dan mengembangkan budaya lokal masih menghadapi berbagai hambatan. Salah satunya belum optimalnya realisasi dari UU No 32 tahun 2002 tentang Penyiaran, di mana kanal yang ada di setiap daerah seharusnya diberikan kepada TV lokal, ternyata masih didominasi TV nasional.

Pasal 60 UU Penyiaran dan Pasal 70 Peraturan Pemerintah No 50 Tahun 2005 menetapkan bahwa SSB (Sistem Siaran Berjaringan) merupakan kewajiban—bukan pilihan—bagi stasiun TV swasta. *"Lembaga Penyiaran Swasta jasa, penyiaran televisi yang sudah mempunyai stasiun relai di ibu kota provinsi wajib melepaskan kepemilikan atas stasiun relainya paling lambat tanggal 28 Desember 2007, kecuali pemilik modal daerah belum mampu mendirikan stasiun penyiaran lokal atau ada alasan khusus yang ditetapkan oleh Menteri atau Pemerintah Daerah setempat."*

Sangat jelas disebutkan bahwa SSB harus dimulai 28 Desember 2007. Namun, dengan alasan ketidaksiapan teknis dan permasalahan hukum, Departemen/Kementerian Komunikasi dan Informasi akhirnya menunda batas akhir pelaksanaan SSB hingga 2 tahun, dari yang seharusnya 28 Desember 2007 menjadi 28 Desember 2009. Dalam siaran persnya ketika itu, Departemen/Kementerian Komunikasi dan Informasi berargumen bahwa penundaan pelaksanaan SSB ini akibat stasiun swasta belum siap atau kekurangan waktu mempersiapkan diri untuk bekerja sama dengan TV lokal yang ada didaerah. Selain itu, juga karena permasalahan hukum seperti *judicial review* atas paket Peraturan Pemerintah 49-52 tahun 2005 tentang Penyiaran, baik di tingkat Mahkamah Konstitusi (MK) maupun Mahkamah Agung (MA).

Penundaan yang berlarut-larut ini dapat berdampak pada eksistensi televisi lokal di daerahnya sendiri. Akses masyarakat setempat un-

tuk memperoleh berbagai alternatif tayangan bermuatan lokal menjadi terbatas bila dalam kenyataannya, misalnya, hanya tersisa satu kanal frekuensi yang diperebutkan oleh belasan TV lokal.

Namun demikian, di tengah berbagai kendala yang dihadapi televisi lokal, televisi lokal—dalam hal ini Bali TV—berkomitmen memberikan tayangan yang sarat dengan muatan lokal. Kegiatan untuk mendukung pengembangan budaya lokal di Bali yang sudah dilakukan Bali TV adalah: (1) inventarisasi dan dokumentasi budaya; (2) rekonstruksi pemahaman dan apresiasi masyarakat terhadap budaya; (3) menggalang kerja sama antarlembaga di bidang budaya; dan (4) wadah ekspresi aneka ragam kegiatan budaya masyarakat Bali.

Dalam perjalanannya yang menjelang tujuh tahun (pada 2008), Bali TV berupaya menggali dan melakukan inventarisasi terhadap kekayaan budaya Bali. Karakteristik media televisi yang serba cepat seringkali 'diragukan' dalam hal kedalaman informasi yang disajikannya. Untuk itulah diperlukan survei menyeluruh sebelum melakukan peliputan/ pendokumentasian terhadap suatu topik. Selain itu, kerja sama berupa sinergi dengan litbang kelompok media (dalam hal ini kelompok media Bali Post) juga berperan penting memberi kedalaman pada setiap penyajian tayangan di Bali TV.

Sejarah dan dinamika Bali sebagai sebuah wilayah dengan kekhasan budayanya mengalami proses berkelanjutan. Ada berbagai persepsi yang terbangun di antara masyarakat Bali sendiri terhadap budayanya, seperti juga yang terjadi di setiap masyarakat tradisional di mana pun. Upaya rekonstruksi pemahaman dan apresiasi masyarakat terhadap budayanya merupakan salah satu tanggung jawab penting bagi setiap media lokal. Bali TV membuat program-program yang relevan untuk memahami dinamika Bali umumnya dan budaya Bali khususnya, seperti "Ajeg Bali", "Pabligbagan" dan berbagai *talkshow* lain yang diharapkan mampu mewujudkan keberadaan sebuah ruang dialog bagi seluruh elemen masyarakat Bali. Apresiasi masyarakat terhadap budaya adalah tujuan yang tak kalah pentingnya. Bali TV secara rutin setiap tahun juga terlibat dalam penyelenggaraan Pesta Kesenian Bali (PKB), mulai dari *live* saat pembukaan hingga melakukan peliputan menyeluruh terhadap berbagai aktivitas yang berlangsung saat PKB tersebut. Seni pertunjukan di *kalangan* (panggung tradisional Bali)

yang 'dikonversi' menjadi sebuah tayangan televisi yang bisa dinikmati di rumah, memberi alternatif bagi pemirsa untuk mengapresiasi produk budayanya.

Beberapa program tayangan Bali TV yang telah dan diharapkan dapat memelihara keberlangsungan budaya Bali maupun Nusantara, meningkatkan rasa memiliki masyarakat Bali untuk turut berpartisipasi didalamnya dan mengapresiasi budaya Bali, yaitu:

- **Lila Cita**; acara seni pertunjukan tradisional Bali, seperti wayang, arja, drama gong, bondres seni tabuh, dan sendratari.
- **Gita Shanti**; menampilkan sekeha-sekeha (kelompok) *pesantian* yang melantunkan kidung-kidung tradisional Bali. Acara ini bertujuan mengaktifkan kembali kelompok-kelompok seni khususnya kidung.
- **Kidung interaktif**; perpaduan kidung dengan dialog, di mana permirsa dirumah dapat berinteraksi ke studio secara langsung.
- **Klip Bali dan Telekuis Klip Bali**; tayangan video klip berbahasa Bali. Keberadaan acara ini memberi ruang bagi lagu berbahasa Bali sehingga berkembang cukup optimal dan populer di kalangan anak muda Bali.
- **Pabligbagan**; dialog berbahasa Bali membahas berbagai permasalahan yang dihadapi orang Bali sehari-hari.
- **Ajeg Bali**; dialog interaktif mengulas berbagai topik terkait pelestarian budaya, lingkungan hidup serta *way of life* orang Bali dalam konteks kekinian.
- **Upakara**; dialog interaktif mengulas pengetahuan terkait makna dan fungsi *banten*/sesajen, termasuk proses pembuatannya.
- **Nangun Yadnya**; tayangan mengenai upacara ritual (yadnya) di Bali, menyangkut fungsi dan makna Yadnya.
- **Program Film Dokumenter;** program bersama di antara TV-TV lokal, terutama dalam seni tradisi, serta program dokumenter yang bekerja sama dengan pihak lain terkait kekayaan khazanah budaya bangsa.

Antusiasme masyarakat dalam hal memberikan apresiasi terhadap budaya Bali juga terlihat saat penyelenggaraan *off air*, yang selalu dipadati penonton. Beberapa *off air* yang sudah dilakukan Bali TV misalnya: pementasan drama gong (drama tari tradisional), termasuk yang bersifat kolosal; festival arja se-Bali yang baru pertama kali diselenggarakan untuk mengaktifkan kembali kesenian arja yang masih menggunakan pakem lama; gelar kreasi nusantara, yang rutin diselenggarakan setiap bulan Oktober untuk memperingati Sumpah Pemuda (acara ini dikemas dengan tema kebangsaan dengan semangat bhinneka tunggal ika; lomba "bleganjur" se-Bali; Festival dalang cilik, untuk menemukan generasi muda Bali yang berbakat di bidang pedalangan dan sekaligus memberikan ruang ekspresi; serta berbagai kegiatan lain terkait budaya seperti lomba tari Bali dan lomba menyanyi lagu Bali.

Kerja sama dengan berbagai lembaga di bidang kebudayaan juga mendapat perhatian khusus dari Bali TV. Kerja sama ini penting sebagai salah satu bentuk tanggung jawab institusi publik seperti lembaga pemerintah ataupun lembaga swadaya masyarakat (LSM). Sejumlah bentuk kerja sama telah dilakukan Bali TV, misalnya dengan Balai Bahasa Bali dan Dinas Kebudayaan Provinsi Bali untuk program mengenai bahasa Bali, serta kerja sama dengan berbagai lembaga kajian budaya maupun lembaga asing yang peduli terhadap budaya Bali. Kerja sama dengan berbagai sanggar seni juga telah dilakukan sebagai upaya mengaktifkan kegiatan budaya di Bali.

Peran media massa lokal, khususnya Bali TV, sangat besar untuk penyebaran informasi budaya demi membangun kesadaran atau *awareness* di antara orang Bali sendiri, sekaligus ke dunia internasional karena Bali bagaikan sebuah 'desa internasional' dalam arti segala sesuatu yang terjadi di Bali secara langsung maupun tidak langsung memiliki akses ke dunia internasional.

Kesimpulan

Media lokal seperti Bali TV dapat memaksimalkan peranannya dalam rangka memelihara dan mengembangkan budaya lokal. Melalui cara itu, lambat tetapi pasti akan terjadi simbiosis mutualistis. Masyarakat memperoleh tontonan budaya yang berkualitas, dan stasiun televisi pun berkembang lebih optimal dan dapat memberi andil dalam menjaga eksistensi budaya lokal.

Bila kebudayaan lokal dapat terjaga eksistensinya, maka kondisi ini akan berkontribusi positif terhadap perkembangan budaya nasional dalam rangka memperkokoh NKRI. Bila kebudayaan nasional dianggap penting sebagai identitas dan jatidiri sebuah bangsa di tengah era globalisasi, maka tidak dapat dipungkiri bahwa televisi lokal secara tidak langsung turut berperan memperkuat kebudayaan nasional. **

Kultur Elite Bangsa Indonesia Tidak Menghargai Pers Merdeka

Leo Batubara
(Dewan Pers/Serikat Penerbit Suratkabar)

I. Penguasa Otoritar dan Korup Memusuhi Pers Merdeka

DALAM EDITORIALNYA, harian *Media Indonesia* edisi 2 Agustus 2008 mendefinisikan secara tepat pengertian pers merdeka. Hakiki dari kemerdekaan pers adalah tidak boleh lagi pers dianggap sebagai penjahat. Karena itu, tidak boleh ada pers yang dibredel dan wartawan yang dipenjara karena menjalankan tugas jurnalistik. Sanksi yang memadai adalah denda, bukan penjara.

Lebih lanjut tajuk itu menyatakan, tidak mudah meyakinkan elite pemegang kekuasaan yang terlalu lama hidup dalam alam otoritarian untuk menerima eksistensi pers bebas. Selalu saja pers dianggap sebagai kekuatan jahat yang amat membahayakan. Padahal hanya pers bebas yang mampu menyuarakan suara publik secara jujur.

II. Gambaran Kadaan Sikap Penguasa terhadap Pers Merdeka

A. Penjajah Belanda dan Jepang Penguasa Otoriter

Baik pemerintah kolonial Belanda maupun pemerintah tentara pendudukan Jepang sama-sama menilai pers Indonesia sebagai penjahat.

1. **Pemerintahan kolonial Belanda:**
   a. Penerbitan pers tidak memerlukan izin, tetapi dapat dibredel sampai 30 hari.
   b. Sejak 1918 memberlakukan Wetboek Van Strafrecht (KUHP) berisi 37 pasal yang dapat memberlakukan wartawan sebagai penjahat.

2. **Pemerintahan tentara pendudukan Jepang:**
   a. Lewat UU No 16 Tahun 1942 dipersyaratkan Surat Izin terbit (SIT) bagi penerbitan pers. Pers yang pemberitaannya tidak sejalan dengan kebijakan penguasa dibredel selamanya.
   b. Juga memberlakukan politik hukum yang mengkriminalkan pers.

Selama 350 tahun, penjajah memberlakukan orang-orang pergerakan dan orang-orang pers sebagai penjahat. Ratusan orang pergerakan dan orang-orang pers dipenjarakan, dan ratusan penerbitan pers dibredel. Kendatipun ditindas, orang-orang pergerakan dan orang-orang pers adalah penyumbang paling berjasa atas tumbuhnya konsep Indonesia.

B. Tim Penyusun UUD 1945 Menolak Kemerdekan Pers sebagai Hak Konstitusional Warna Negara Negara Indonesia

Para bapak bangsa (*the founding fathers*) telah berhari-hari membahas desain UUD menyongsong kemerdekaan Indonesia. Semua setuju bahwa bangsa Indonesia harus segera merdeka dari penjajahan bangsa asing. Akan tetapi, ketika hari itu para bapak bangsa tersebut

membahas apakah warga negara berhak mendapat kemerdekaan pers, hasilnya adalah awal dari *Indonesian paradox*. Para pendiri bangsa bersatu memerdekakan Indonesia dari penjajahan bangsa asing, tetapi tidak bersatu memberi hak kepada warga negara untuk mendapat kemerdekaan pers, agar dengan hak itu rakyat dapat mencegah penjajahan oleh bangsa sendiri. Inilah hulu persoalan kemerdekaan pers kita.

Pada 15 Juli 1945, para perumus konstitusi yang berhimpun dalam Badan Penyelidik Usaha-usaha Persiapan Kemerdekaan Indonesia (BPUPKI) menyelenggarakan rapat besar membahas pokok bahasan, "Apakah Warga Negara Indonesia Berhak Atas Kemerdekaan Pers?"

Pada rapat besar itu terjadi silang pendapat antara kubu Liem Koen Hian-Moh Hatta (kubu pertama) dan kubu Soepomo-Soekarno (kubu kedua). Hatta berpendapat kemerdekaan menyatakan pikiran dan pendapat bukan saja cerminan, tetapi akar dari demokrasi. Kemerdekaan menyatakan pikiran dan pendapat akan memperkuat sistem pemerintahan demokratis dan mencegah kekuasaan menjadi otoriter. Sejalan dengan pendapat Hatta, Liem Koen Hian, yang selain anggota BPUPKI juga mantan Pemimpin Redaksi *Sin Tit Po*, berpendapat bahwa kemerdekaan pers diperlukan untuk menyiarkan fakta secara benar dan untuk mencegah kekuasaan otoriter. Kemerdekaan pers juga untuk mencegah kejelekan sosial dan kejelekan pemerintah. Kemerdekaan pers bermakna fungsi kontrol, dan pengawasan pers akan menciptakan masyarakat dan negara yang sehat dalam kehidupan sosial dan ketatanegaraan. Berdasarkan argumentasi di atas, kubu pertama (Hatta dan Hian) mengusulkan agar hak warga negara untuk mendapat kemerdekaan pers menjadi hak konstitusional dengan mencantumkannya di UUD.

Kubu Soepomo dan Soekarno menentang keras usul Hatta dan Hian tersebut. Soepomo dan Soekarno berpendapat, hak individu menyatakan pendapat secara lisan dan tertulis berakar dari falsafah individualisme dan liberalisme. Falsafah itulah yang melahirkan *economische liberal* dengan ciri persaingan, pengisapan, penindasan dan pemerasan sesama manusia. Kubu Soepomo dan Soekarno dengan tegas menolak kemerdekaan menyatakan pikiran secara lisan dan tertulis dimasukkan ke dalam Batang Tubuh Rancangan UUD 1945.

Menurut Soepomo, ide kemerdekaan pers itu berpaham individualistik—liberal, dan bertentangan dengan asas kekeluargaan—integralistik. Pemikiran individualisme-lah yang melahirkan kolonialisme dan kapitalisme. Hak warga negara menyampaikan pendapat boleh saja dengan syarat harus diatur berdasarkan hukum.

Soekarno, yang adalah juga Ketua BPUPKI, menyatakan bahwa gagasan kemerdekaan pers itu beraroma individualisme, liberalisme, dan kapitalisme. Dengan faham itulah kita selama 350 tahun dijajah. Gagasan Hian dan Hatta tentang hak warga negara atas kemerdekaan pers tidak sejalan dengan prinsip kekeluargaan Asia Timur Raya. Soekarno menegaskan kemerdekaan pers adalah sumber konflik. Kemudian Ketua BPUPKI Soekarno membuat rumusan akhir sebagai berikut:*"Kemerdekaan berserikat dan berkumpul, mengeluarkan pikiran dengan lisan dan tulisan dan sebagainya ditetapkan dengan undang-undang."*

Rumusan itu oleh Rapat Besar Panitia Persiapan Kemerdekaan Indonesia (PPKKI) disahkan pada 18 Agustus 1945 menjadi Pasal 28 UUD 1945 (Sumber: *Politik Hukum Pers Indonesia,* Wikrama Iryans Abidin).

Dalam implementasinya, apakah Pasal 28 tersebut memayungi kemerdekaan pers, sebagaimana diisyaratkan oleh Soepomo bahwa hak warga negara menyampaikan pendapat boleh saja dengan syarat harus diatur berdasar hukum? Fakta-fakta menunjukkan, pengaturan kemerdekaan pers akhirnya bergantung kehendak pemerintah yang berkuasa dan tidak bergantung pada payung hukum berstatus hak konstitusional.

C. Penguasa Rezim Orde Lama

Meniru kebijakan kolonial Belanda dan Jepang, penguasa rezim Orde Lama juga menindas pers merdeka.

1. Alat kendali pertama, membredel pers.
   - Mulai 1 Oktober 1950 pemerintah mempersyaratkan SIT untuk penerbitan pers.
2. Alat kendali kedua, mengkriminalisasi pers.
   - Pemred *Indonesia Raya* Mochtar Lubis dipenjara 9 tahun.
   - KUHP mengancam pers.

D. Penguasa Rezim Orde Baru

1. Pemerintah membredel pers. UU Pokok Pers pun mengendalikan pers.
2. Pemerintah mengkriminalkan pers.
   - Mochtar Lubis ditahan 2,5 bulan.
   - Tengku Hafaz, Pemred *Nusantara,* dipidana penjara.

Selama rezim Orde Lama dan Orde Baru tercatat: (1) 237 penerbitan pers dibredel karena beritanya dinilai mengganggu stabilitas kekuasaan, dan (2) puluhan jurnalis dipidana penjara.

E. Era Pemerintahan Presiden Habibie

1. UU No.40/1999 tentang Pers memerdekakan pers.
   - Bebas dari izin penerbitan, sensor dan bredel.
   - Meniadakan kriminalisasi pers.
   - Kesalahan pers hasil pekerjaan jurnalistik:
   - Kesalahan kata-kata diselesaikan dengan kata-kata (Hak Jawab),
   - Dapat menempuh jalur hukum, sanksi maksimum denda Rp 500 juta.

   Berita bertujuan pemerasan dapat di-KUHP-kan.
2. Pemerintah masih meneruskan politik hukum kriminalisasi pers.
   - Dahri Nasution, Pemred skm Oposisi Medan, diadili berdasar KUHP (1999). Beritanya dinilai menghina Rektor IAIN Medan, Y Matondang.
   - Menteri Kehakiman Muladi merancang RUU KUHP, isinya bukan lagi 37 pasal tetapi 47 pasal yang dapat mengirim wartawan ke penjara.

F. Era Pemerintahan Presiden Abdurrahman Wahid

1. Penerangan bukan urusan pemerintah, tetapi urusan masyarakat.
2. Presiden Abdurrahman Wahid (Gus Dur) membubarkan Departemen Penerangan. Departemen Penerangan dinilai membunuh kebebasan pers.
3. Pers Indonesia dinilai terbebas di Asia.

G. Era Pemerintahan Presiden Megawati

1. Pemerintah melaksanakan kriminalisasi pers:
   - Pemred *Rakyat Merdeka,* Karim Paputungan, divonis 5 bulan penjara dengan masa percobaan 10 bulan (9 September 2003). Foto beritanya dinilai mencemarkan nama baik Akbar tanjung.
   - Redpel *Rakyat Merdeka*, Supratman, divonis 6 bulan penjara dengan masa percobaan 12 bulan (17 Oktober 2003). Beritanya antara lain "Mulut Mega Bau Solar" dinilai mencemarkan nama baik Presiden Megawati.
2 UU No 32 Tahun 2002 tentang Penyiaran lebih fasis.
   - Isi siaran yang bersifat fitnah, menghasut, menyesatkan, bohong dapat dipenjara 5 tahun dan atau denda miliaran rupiah.
3. Peringkat kemerdekaan pers memburuk.
   Menurut *Reporter sans Frontier*, Paris, hasil penelitian peringkat kemerdekaan pers di berbagai negara berdasarkan parameter:
   a. hukum media negara yang bersangkutan;
   b. kebebasan wartawan dalam mencari berita;
   c. profesionalisme wartawan dan media di negara tersebut.

PERIODE	PERINGKAT KEMERDEKAAN PERS INDONESIA	DARI JUMLAH NEGARA
2002	57	139
2003	113	166
2004	117	167
2005	105	167
2006	103	167
2007	100	167

***Annual worldwide press freedom index* Indonesia**

Memburuknya peringkat kemerdekaan pers Indonesia terutama karena pengenaan KUHP, KUH Perdata dan UU No. 1/1946 tentang Peraturan Hukum Pidana yang mengancam dan menghukum penjara dan denda jutaan dolar AS sampai triliunan rupiah pers dan wartawan khususnya sejak pemerintahan Presiden Megawati.

E. MPR/Perumus Amandemen UUD 1945 Menolak Kemerdekaan Pers sebagai Hak Konstitusional Warga Negara Indonesia

Dalam suasana demam reformasi yang baru bergulir beberapa bulan, Masyarakat Pers dan Penyiaran Indonesia (MPPI), di-*back up* oleh Serikat Penerbit Suratkabar (SPS), mengajukan draft Ranncangan Ketetapan MPR tentang Kebebasan Informasi ke Sidang Istimewa MPR, November 1998. Beberapa isi pokok rancangan itu diakomodasi di Tap MPR No XVII/1998 tentang Hak Asasi Manusia, antara lain pasal yang berbunyi: *"Negara menjamin hak warga negara untuk berkomunikasi dan memperoleh informasi"*. Pasal ini kemudian diakomodasi menjadi Pasal 28 F Amandemen II UUD 45.

Akan tetapi usulan MPPI agar *"segala bentuk peraturan dan perundang-undangan yang membatasi kebebasan pers, dilarang"*, ditolak oleh MPR. Kemudian MPPI melanjutkan perjuangannya agar rumusan itu diakomodasi dalam Amandemen II pada Sidang Tahunan MPR, Agustus 2000, maupun Amandemen IV pada Sidang Tahunan MPR, Agustus 2002. Paniia Ad-Hock (PAH) I Badan Pekerja (BP) MPR tetap menolak payung hukum itu.

Selanjutnya, dua kali tim Dewan Pers berdialog dengan Komisi Konstitusi, dan menyampaikan usulan amandemennya agar rumusan Pasal 28 F Amandemen II setelah perkataan, *"segala jenis saluran yang tersedia"* ditambah kalimat berbunyi, *"termasuk melalui pers yang bersumber dari kemerdekaan pers dan jaminan tidak dibenarkan ada UU yang dapat mengurangi kebebasan pers"*. Usulan itu masih juga ditolak.

Penolakan itu agaknya telah diisyaratkan oleh seorang anggota komisi bahwa hilangnya rumusan perlindungan kebebasan pers dari draf Komisi Konstitusi diduga karena dominannya orang Orde Baru dan orang berlatar belakang militer di komisi (*Kompas*, 27 April 2004). Kendatipun tiga anggota Komisi Konstitusi, yakni Prof Dr Sri Sumantri (Ketua), Dr Albert Hasibuan dan Dr Krisna Harahap mendukung usul amandemen Dewan Pers tersebut, tetapi Rapat Pleno Komisi Konstitusi lebih mendengar argumentasi Latuconsina (purnawirawan perwira tinggi TNI) dan Dr Tjipta Lesmana yang menolak kemerdekaan pers sebagai hak konstitusional warga negara.

F. Era Pemerintahan Presiden Susilo Bambang Yudhoyono

1. Kebijakan membredel pers dihidupkan lagi. Pasal 99 ayat (1)f UU No 10 Tahun 2008 tentang Pemilu dapat membredel penerbitan pers, yang iklan pemilunya tidak adil dan tidak berimbang.

2. UU No.11/2008 tentang Informasi dan Transaksi Elektronik (ITE) dapat memenjarakan wartawan enam tahun dan atau denda sampai satu miliar rupiah.

3. UU No.14/2008 tentang Keterbukaan Informasi Publik (KIP) dapat memenjarakan wartawan sampai satu tahun.

4. UU Pornografi dapat membredel dan memenjarakan wartawan.

5. Menteri Hukum dan HAM mempersiapkan RUU KUHP berisi 61 pasal yang dapat memenjarakan wartawan.

6. Mahkamah Konstitusi melegalisasi politik hukum penjajah Belanda yang menganggap pers sebagai penjahat. Putusan MK (15/8/08) mengkriminalkan pers dengan Pasal 207, 310 (1) dan (2), 311 (1) dan Pasal 316 KUHP sah menurut konstitusi.

Bogor, 11 Desember 2008

BAB 12

HAK KEKAYAAN INTELEKTUAL

Peranan Hak Kekayaan Intelektual dalam Konteks Menata Peradaban Bangsa Indonesia

Dharma Oratmangun
(Ketua Umum DPP-PAPPRI/Politisi)

Latar Belakang

INDONESIA ADALAH SEBUAH NEGARA kepulauan yang terbesar didunia, terletak diantara dua benua (Asia dan Australia) dan dua samudra (Hindia dan Pasifik) nan luas membentang. Kondisi geografis ini telah membentuk karakter tersendiri bagi bangsa Indonesia digaris khatulistiwa ini; baik dari sisi karakteristik kewilayahannya maupun spesifikasi kultural dan fenomena sosial politiknya.

Belum lagi latar belakang sejarah panjang bangsa ini sejak zaman keemasan dinasti Sriwijaya, Kerajaan Majapahit hingga kolonialisme (Portugis, Spanyol, Belanda, Inggris) bahkan era pendudukan Jepang, yang kesemuanya itu telah menorehkan sejarah panjang perjalanan Bangsa ini dari zaman ke zaman. Adapun pengaruh perjalanan sejarah panjang bangsa ini telah membuktikan betapa aras dan arus pergerakan kultural sangatlah berperan penting didalam membentuk dinamika

dan karakteristik peradaban bangsa. Dalam konteks kepiawaian etnika kultural ini maka dapat dicapailah sebuah format pendekatan terhadap perjalanan panjang sebuah bangsa.

Heterogenitas (keberagaman) suku, agama, budaya, dan golongan adalah sebuah anugerah *(given)* dari Sang khalik Illahi (Tuhan Yang Maha Esa), sesanti "Bhinneka Tunggal Ika" seperti yang dikemukakan oleh Empu Tantular yang sejatinya diikuti dengan "Tanhanna Dharmma Mangrva" (Kebenaran Tiada Mendua) adalah sebuah keniscayaan bagi bangsa Indonesia. Keberagaman ini adalah sebuah peluang besar bagi bangsa ini untuk mengembangkan dirinya menjadi sebuah bangsa yang yang penuh kedigjayaan di antara bangsa-bangsa di dunia.

Apa Itu Hak Kekayaan Intelektual

Hak kekayaan intelektual atau disingkat HKI atau ada yang menyingkatnya HaKI (hak atas kekayaan intelektual) pada umumnya adalah hal yang berhubungan dengan perlindungan penerapan ide dan informasi yang memiliki nilai komersial. Hak kekayaan intelektual adalah kekayaan pribadi yang dapat dimiliki dan diperlakukan sama dengan bentuk-bentuk lainnya. Kekayaan intelektual dapat diperjualbelikan seperi sebuah buku atau benda lainnya, juga dapat disewakan selama kurun waktu tertentu di mana pihak penyewa membayar sejumlah uang kepada pihak yang menyewakan hak tersebut untuk menggunakan kekayaan intelektual tersebut. Perjanjian seperti itu disebut 'lisensi'.

The TRIPs Agreement (perjanjian internasional tentang aspek-aspek perdagangan dari HKI) menyatakan bahwa HKI terdiri atas:

1. Hak cipta dan hak-hak yang berkaitan dengan hakc, yaitu hak pelaku, produser rekaman suara dan lembaga-lembaga penyiaran;
2. Merek;
3. Indikasi geografis;
4. Desain industri;
5. Paten;
6. Desain tata letak sirkuit terpadu;
7. Informasi rahasia termasuk rahasia dagang dan data test;
8. Varietas tanaman baru.

Dilain sisi, hukum HKI adalah suatu fenomena yang relatif baru bagi hampir semua negara, tidak hanya negara-negara berkembang. Hukum HKI terpaksa (dan biasanya gagal) mengikuti perkembangan teknologi yang dibawa oleh para inventor dan pencipta. Para pembuat undang-undang diseluruh dunia berjuang untuk mengikuti perkembangan baru di bidang teknologi komputer dan internet sebagai usaha untuk melindungi kepentingan pencipta. Arus perkembangan teknologi bergerak sangat cepat dan pesat sehingga membentuk kaidah-kaidah baru dalam pembentukan peradaban modern. Modernitas telah menjadi sebuah pencapaian, meliputi berbagai orientasi tantangan maupun hambatan didalam proses pencapaiannya.

HKI/HaKI di Indonesia

Kekayaan intelektual adalah pengakuan hukum yang memberikan pemegang Hak (atas) Kekayaan Intelektual (HaKI) untuk mengatur penggunaan gagasan-gagasan dan ekspresi yang diciptakannya untuk jangka waktu tertentu. Istilah 'kekayaan intelektual' mencerminkan bahwa hal tersebut merupakan hasil pikiran atau intelektualitas, dan bahwa hak kekayaan intelektual dapat dilindungi oleh hukum sebagaimana bentuk hak milik lainnya.

Hukum yang mengatur kekayaan intelektual biasanya bersifat teritorial; pendaftaran ataupun penegakan hak kekayaan intelektual harus dilakukan secara terpisah di masing-masing yurisdiksi bersangkutan. Namun, hukum yang berbeda-beda tersebut semakin diselaraskan dengan diberlakukannya perjanjian-perjanjian internasional seperti Persetujuan tentang Aspek-aspek Dagang Hak Kekayaan Intelektual dari Organisasi Perdagangan Dunia (WTO), sementara perjanjian-perjanjian lain memungkinkan pendaftaran kekayaan intelektual pada lebih dari satu yurisdiksi sekaligus.

Seperti yang sudah disampaikan di atas, hukum yang mengatur kekayaan intelektual di Indonesia mencakup Hak Cipta dan Hak Kekayaan Industri, yang terdiri atas Paten, Merek, Desain Industri, Desain Tata Letak Sirkuit Terpadu, Rahasia Dagang dan Varietas Tanaman.

Sebagai sebuah negara modern, di mana keterkaitan satu negara

dengan negara lainnya adalah sebuah kenscayaan dalam pergaulan bangsa-bangsa di dunia, Indonesia pun tak luput dari pergaulan internasional jika tak mau terkucil maupun dikucilkan dari tata pergaulan internasional. Indonesia juga terkenal sebagai sebuah negara yang sangat memiliki komitmen kuat terhadap perlindungan HKI. Indonesia sudah lama terlibat secara aktif dalam kerangka kerja baik yang bersifat regional maupun internasional di bidang HKI.

Peran serta Indonesia secara langsung dalam kerja sama hukum HKI internasional sudah dimulai sejak tahun 1950 (Indonesia meratifikasi Konvennsi Paris; sebuah perjanjian internasional di bidang Hak Kekayaan Industri); juga Indonesia ikut ambil bagian dalam Putaran Uruguay (1986-1994) – sebuah rangkaian perundingan multilateral; juga tak kalah pentingnya adalah peran Indonesia untuk menjadi peserta perundingan-perundingan Perjanjian Pendirian WTO yang salah satu komponennya adalah *Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPs),* serta keikutsertaan Indonesia di forum WIPO (World Intellectual Property Organization; sebuah Organisasi HKI Se-Dunia), termasuk Persatuan Artis Penyanyi, Pencipta Lagu dan Penata Musik Rekaman Indonesia (PAPPRI) yang saya pimpin juga menjadi anggota Confederation of International Societies of Authors and Composers (CISAC) yang berkedudukan di Paris, Perancis.

Meminjam pernyataan Albert Einstein bahwa "imajinasi" adalah hal yang lebih penting dibandingkan dengan ilmu pengetahuan, maka hal yang menjadi hak asasi manusia adalah kemerdekaannya untuk melakukan inovasi-inovasi baru dalam pemikiran dan gagasannya. Imajinasi menjadi hal yang utama dalam menggapai berbagai daya khayal dan angan-angan; imajinasi adalah inspirasi utama sebuah gagasan dan rekaan. Dari imajinasi inilah muncullah penemuan-penemuan inovatif, yang dari aspek originalitasnya kemudian kita kenal sebagai sebuah karya intelektual yang lalu memiliki sebuah hak yang disebut Hak Kekayaan Intelektual (HKI) atau Hak atas Kekayaan Intelektual (HaKI).

HKI, Kebudayaan Nasional dan Peradaban Bangsa

MAW Brouwer dalam bukunya, *Studi Budaya Dasar*, mengatakan bahwa studi kebudayaan adalah studi dari tingkah laku manusia. Ka-

lau semacam tingkah laku (*behaviour*) menjadi rutin (*pattern of behaviour*) maka gerak gerik dapat diramalkan dan dipelajari. Lebih lanjut dikatakan bahwa studi kebudayaan ialah bahagian dari sosiologi, yang dalam bagian statis mempelajari corak (group, asosiasi, agregasi) dan dalam bagian dinamis meneliti tingkah laku rutin (adat, folklor, kebiasaan), yaitu kebudayaan.

Kebudayaan Mmanusia Indonesia sudah barang tentu berkaitan dengan orientasi perilaku yang sejalan dengan kejatidirian bangsa Indonesia, yakni jatidiri 'Pancasila'. Pancasila sebagai sebuah konsepsi politik kebudayaan bangsa Indonesia jelas-jelas mengatur tentang format perilaku kebangsaan Indonesia yang pluralistik, gotong royong, religius (mengakui Tuhan Yang Maha Esa), mengedepankan kesetaraan antargolongan tanpa mengenal tirani minoritas maupun hegemoni mayoritas, menempuh berbagai upaya permufakatan dalam konteks musyawarah yang didasari pada azas kebijaksanaan. Kesantunan dan kesopanan bangsa Indonesia telah mengartikulasikan keberadaban bangsa Indonesia dalam konteks pembentukan citra peradabannya. Peradaban bangsa Indonesia sedang bergerak pesat dalam kesantunannya menuju cita-cita nasional, yakni pencapaian perwujudan masyarakat yang adil dan makmur.

Untuk melihat lebih jauh tentang pencapaian tujuan nasional dimaksud, kaitannya dengan peran HKI/HaKI dalam konteks peradaban bangsa Indonesia, maka sudah barang tentu kita perlu melakukan sebuah kajian analisis dengan memakai pola pandang paradigma nasional sebagai pisau analisis yang memuat butir-butir berikut.

1. Pancasila sebagai Landasan Idiil

Secara yuridis konstitusional maka Pancasila adalah dasar negara, falsafah bangsa, ideologi bangsa, kepribadian bangsa dan pandangan hidup bangsa *(way of life)*. Hal ini terbukti dari empat kali UUD 1945 diamandemen, ternyata pembukaan UUD 1945 yang mengandung nilai-nilai luhur Pancasila tersebut tetap dipertahankan. Dengan demikian, nilai-nilai Pancasila memang merupakan warisan luhur kesejatian bangsa Indonesia, karena memang digali dari nilai-nilai luhur budaya bangsa Indonesia untuk diiplementasikan secara optimal dalam seluruh kehidupan masyarakat

bangsa Indonesia, baik dalam keseheraiannya maupun dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.

2. UUD 45 sebagai Landasan Konstitusional

Secara legal formal bangsa Indonesia telah memiliki landasan kuat untuk pengembangan serta pengaplikasian hak kekayaan intelektual dalam konteks berbangsa dan bernegara. Hak kekayaan intelektual adalah bentuk hak asasi manusia yang dimiliki oleh setiap insani di dalam format kehidupannya. Kebebasan untuk mengemukakan pendapat, mendapatkan pendidikan dan ilmu pengetahuan seperti yang termuat di dalam Pasal 31 ayat (5) UUD 1945 hasil Amandemen Ke-4 menyebutkan bahwa "Pemerintah memajukan ilmu pengetahuan dan teknologi dengan menjunjung tinggi nilai-nilai agama dan persatuan bangsa untuk memajukan peradaban serta kesejahteraan umat manusia"; juga BAB X A tentang Hak Asasi Manusia, serta BAB XIII tentang Pendidikan dan Kebudayaan. Banyak hak kekayaan intelektual bangsa Indonesia yang adalah warisan kekayaan budaya para leluhur bangsa ini.

3. Wasantara (Wawasan Nusantara) sebagai Landasan Visional

Setiap negara memiliki cara pandang berbeda dalam mewujudkan cita-cita dan tujuannya masing-masing, dan hal itu tercermin dari wawasan nasionalnya. Wawasan nasional Indonesia adalah Wawasan Nusantara, yang adalah merupakan gagasan pikiran dan cara pandang bangsa Indonesia untuk menyamakan persepsi, visi dan motivasi dalam rangka menjamin persatuan dan kesatuan serta kepentingan nasional dalam pencapaian cita-cita nasional.

4. Ketahanan Nasional sebagai Landasan Konsepsional

Ketahanan nasional adalah kondisi dinamis bangsa Indonesia yang meliputi segenap aspek kehidupan nasional yang terintegrasi, berisi keuletan dan ketangguhan yang mengandung kemampuan mengatasi tantangan, ancaman, hambatan dan gangguan guna menjamin eksistensi bangsa dalam rangka mencapai tujuan nasional. tantangan, ancaman, hambatan dan gangguan tersebut berasal dari

dalam negeri *(internal)* maupun luar negeri *(eksternal)*; baik konvensional maupun inkonvensional.

5. Perangkat Peraturan Perundang-undangan sebagai Landasan Operasional

Peraturan perundang-undangan yang dijadikan landasan operasional dalam penerapan hak kekayaan intelektual antara lain :

a. Rencana Pembangunan Jangka Menengah Nasional (RPJMN) tahun 2004-2009. Pembangunan nasional Indonesia, sebagaimanan yang tercantum di dalam RPJMN tahun 2004-2009, di dalamnya berisi tentang permasalahan yang dihadapi, visi dan misi pembangunan, strategi serta agenda pembangunan nasional disemua bidang, meliputi bidang hukum, kaitannya dengan perlindungan terhadap hak kekayaan intelektual.
b. Undang-Undang Nomor 14 Tahun 2001 tentang Paten.
c. Undang-Undang Nomor 15 Tahun 2001 tentang Merek.
d. Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta.
e. Berbagai UU serta peraturan terkait lainnya.

Dari kajian dan analisis yang mengedepankan paradigma nasional tersebut, tentunya perkembangan penerapan hak kekayaan intelektual di Indonesia perlu sekali untuk ditinjau dari berbagai aspek yang turut mempengaruhinya.

Adapun berbagai tinjauan tersebut dikaitkan dengan pengaruh lingkungan nasional; yakni tinjauan Asta Gatra yang terdiri dari Tri Gatra dan Panca Gatra.

Aspek Tri Gatra

1. Aspek Geografi

Indonesia yang merupakan negara kepulauan *(archipelago state)* dari sisi geopolitik merupakan suatu kesatuan yang utuh antara pulau-pulau yang dihubungkan oleh lautan. Kesatuan gugusan pulau dan kepulauan ini merupakan suatu potensi yang dapat merupakan suatu kekuatan juga dapat menjadi sebuah kendala jika tidak terman-

faatkan sebagai sebuah peluang (laut menjadi pemersatu bangsa). Kesatuan wilayah yang cukup luas membentang ini, dengan jarak antarpulau yang terpisah lautan dapat menjadi sumber ancaman terhadap berbagai kejahatan transnasional maupun pengaruh asing yang tidak sejalan dengan norma-norma hukum dan nilai kultural bangsa Indonesia. Namun, jika hal ini dapat dideteksi permasalahannya secara tepat dan cermat, maka dapat dijadikan kekuatan pendorong utama untuk melakukan pembangunan manusia yang seutuhnya dalam konteks berbangsa dan bernegara dalam satu kesatuan yang utuh, tidak terpisahkan oleh laut dan pulau. Aspek kesatuan nasional inilah yang akan mendorong pemahaman terhadap nilai-nilai pengembangan hak kekayaan intelektual untuk selanjutnya dipersembahkan bagi kedigjayaan bangsa.

2. Aspek Demografi

Ditilik dari populasi penduduk yang kini mencapai angka melebihi 220 juta jiwa, terdiri atas berbagai suku, ras, bahasa, budaya, adat istiadat, kepercayaan, agama, hal ini merupakan kekuatan sumber daya manusia yang jika diberdayakan secara optimal maka dapat menjadi sebuah potensi yang sangat besar bagi pelaksanaan pembangunan nasional.

Dengan jumlah penduduk yang besar tetapi penyebaran penduduk yang kuang merata (sebahagian besar di Pulau Jawa dan juga Sumatera) adalah merupakan tantangan tersendiri dalam hal mengakomodir berbagai kekayaan intelektual, khususnya hak-hak kekayaan intelektual sebagai warisan budaya lokal. Namun demikian, perlulah disadari sepenuhnya bahwa potensi demografi ini adalah sebuah potensi prima dalam hal pengembangan hak kekayaan intelektual di Indonesia.

3. Aspek Sumber Kekayan Alam

Kekayaan alam Indonesia yang melimpah bahkan meruah ini, jika dikelola dengan baik dan benar sesuai dengan potensi pengembangannya, merupakan modal besar bagi pembangunan nasional. Kesemua sumber kekayaan hayati ini apabila diselaraskan dengan potensi kekayaan intelektual, dan jika kekayaan hayati tersebut

dikelola menjadi materi obat-obatan maupun juga materi kreativitas lainnya yang berguna dan mempunyai ragam paten serta merek sesuai dengan pencapaian penemuannya, maka potensi prima ini akan mampu menjadi faktor penting dalam hal temuan kekayaan intelektual di Indonesia. Pengelolaannya tentunya dimanfaatkan sebesar-besarnya bagi kepentingan personal, komunal tertentu maupun seluruh rakyat Indonesia.

Aspek Panca Gatra

1. Aspek Ideologi

Dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara, Pancasila sebagai ideologi nasional, pandangan hidup bangsa dan dasar negara menjadi kaidah penuntun yang bersifat mengatur dan mengikat sikap dan perilaku bangsa Indonesia. Hal ini mengandung arti bahwa Pancasila merupakan sumber hukum yang senantiasa menjadi pedoman dan pijakan bagi seluruh peraturan perundang-undangan. Pancasila sebagai ideologi nasional memiliki fundamen yang kuat dalam masyarakat, karena dalam penyusunannya digali dari bangsa Indonesia sendiri, yaitu dari nilai-nilai luhur yang terdapat dalam adat istiadat, budaya, kepercayaan, dan agama yang dianut oleh bangsa Indonesia.

Pancasila saat ini sedang menghadapi tantangan, yaitu adanya krisis moral yang cenderung mengabaikan nilai-nilai dasar Pancasila. Sebagai ideologi terbuka, Pancasila juga menghadapi tantangan dengan adanya kecenderungan berkembangnya kapitalisme, liberalisme dan sosialisme. Berbagai Peraturan Perundang-undangan tentang Hak Kekayaan Intelektual seyogyanyalah mengacu pada Falsafah Pancasila yang mengedepankan keseimbangan antara hak-hak individual dan komunal. Kecenderungan rezim Kapitalistik dalam pelbagai Undang-Undang tentang HKI perlu diwaspadai.

2. Aspek Politik

Penyelenggaraan Pemilu 2009 akan membuka cakrawala baru kehidupan berbangsa dan bernegara bagi bangsa Indonesia. Era baru pencapaian hakikat demokrasi akan berdampak pada situasi sosial

kemasyarakatan dalam konteks perpolitikan bangsa yang akan sangat dinamis selaras dengan perkembangan zaman dan oricntasi masyarakat itu semdiri terhadap situasi kekiniannya.

Otonomi daerah sebagai kebijakan desentralisasi pemerintahan belum sepenuhnya mampu untuk meningkatkan kualitas sumber daya nasional secara optimal. Persoalan antara pusat dan daerah mengenai hierarkis, maupun pengelolaan sumber daya alam belum dapat dituntaskan, sedang kewenangan antarpemerintah pusat, provinsi dan kabupaten/kota semakin tumpang tidih, mengakibatkan kinerja pemerintahan kurang baik. Hal ini telah membawa dampak tersendiri bagi pengembangan dan orientasi hak kekayaan intelektual di Indonesia (kearifan budaya lokal sering diterjemahkan secara sempit sebagai kekayaan intelektual dalam semangat *'kedaerahan'*).

3. Aspek Ekonomi

Krisis ekonomi yang telah berlangsung beberapa tahun lalu belum dapat diselesaikan dengan tuntas bahkan disusul lagi dengan krisis multidimensional yang diakibatkan *'buble ekonomi'* di Amerika Serikat. Demikian pula perekonomian di era reformasi ini belum sepenuhnya berpihak pada ekonomi kerakyatan.

Dalam kondisi perekonomian yang masih sulit seperti sekarang, di mana angka pengangguran makin bertambah, kemiskinan makin meningkat, ditambah dengan kenaikan harga BBM menjadikan harga kebutuhan pokok melambung tinggi. Di satu sisi penghasilan relatif tetap, hal ini menunjukkan indikasi semakin rendahnya daya beli masyarakat. Kondisi tersebut di atas akan mempengaruhi tingkat kesejahteraan masyarakat yang berakibat pada rendahnya pemahaman masyarakat terhadap semangat kebangsaan dan cinta tanah air.

Sementara di sisi lain, terdapat sekelompok kecil masyarakat yang berlimpah dengan kemewahan (konsumerisme) dan menguasai kegiatan sebahagian besar proses ekonomi. Hal ini dapat menumbuhkan ketimpangan dan kecemburuan sosial di masyarakat. Hal ini sangat berpengaruh pada perkembangan hak kekayaan intelektual di Indonesia (dalam hal hak-hak ekonomi yang terkandung dalam HKI).

4. Aspek Sosial Budaya

Krisis ekonomi yang berkepanjangan telah mengakibatkan turunnya taraf hidup dan kesejahteraan sebagian besar masyarakat Indonesia. Perilaku mayarakat cenderung mengadopsi begitu saja budaya-budaya asing yang masuk dalam lingkungannya tanpa peduli untuk memilah-milah mana yang serasi dan sesuai dengan budaya bangsa. Sedang budaya asing yang bersinggungan dengan budaya nasional, jika tanpa kontrol, akan berakibat pada menurunnya etika kebangsaan.

Berkembangnya semangat primordialisme yang terjadi di masyarakat pada era reformasi ini akan membuat semakin rentannya tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara, serta konflik-konflik berbau SARA.

Pengembangan Hak Kekayaan Intelektual lagi-lagi mengalami pasang surut tantangan dan hambatannya dalam implementasinya di tengah masyarakat. Ada kecenderungan untuk mengambil format pikir untuk tidak menghargai HKI, karena daya beli masyarakat cenderung menurun, selaras dengan kecenderungan untuk mengabaikan penghargaan terhadap kekayaan intelektual itu sendiri.

5. Aspek Pertahanan Keamanan

Permasalahan yang menonjol di bidang pertahanan dan keamanan, utamanya di bidang keamanan dalam menangani separatisme, masih belum tuntas. Perlu diwaspadai adalah kemungkinan-kemungkinan munculnya separatis yang dilakukan oleh Organisasi Papua Merdeka (OPM) dan Republik Maluku Selatan (RMS) yang sering melakukan aksi provokasi pada waktu-waktu tertentu, serta aksi separatis Gerakan Aceh Merdeka (GAM) walaupun kini telah mencapai kesepakatan-kesepakatan yang boleh dianggap kondusif, juga indikasi Negara Islam Indonesia (NII).

Demikian pula penanganan kasus-kasus terorisme yang masih dalam penyelesaian hukum, akan tetapi ancaman dan tindakan melalui teror masih saja terjadi. Ini menunjukkan adanya sebagian masyarakat dengan semangat nasionalisme dan rasa cinta tanah air yang masih rendah, yang menjadi tantangan tersendiri bagi

pengembangan hak kekayaan intelektual di Indonesia.

Dari kondisi kekinian maka dapatlah diartikan bahwa kekayaan intelektual adalah sebuah kekuatan untuk pembangunan ekonomi dan penciptaan kekayaan kreasi yang pada saat ini belumlah digunakan untuk memberikan hasil yang optimal, hal ini nampak jelas pada negara-negara berkembang termasuk Indonesia.

Menjemput Indonesia Kreatif

Era industri kreatif adalah era baru masa depan perekonomian bangsa-bangsa di dunia. Dan, Indonesia dengan keberbagaian budaya serta cipta-rasa-dan karsa yang maha ragam ini adalah merupakan kekayaan yang tak terhingga yang dimiliki oleh bangsa Indonesia.

Kekayaan intelektual yang senantiasa didasarkan pada kekayaan imajinatif adalah kemampuan untuk berdiri pada suatu dasar ilmu pengetahuan yang telah ada dan diterima, yang selanjutnya melihat melampaui batas penemuan yang merupakan sumber kemajuan pribadi, budaya dan kemajuan ekonomi. Kekayaan intelektual menjadi sebuah kekuatan yang dapat digunakan untuk memperkaya kehidupan seseorang dan masa depan suatu bangsa secara material, budaya dan sosial. Kekayaan intelektual yang merupakan kekuatan dari kreativitas dan inovasi yang diterapkan melalui ekspresi artistik atau pemecahan masalah-masalah praktis, bukanlah wewenang yang eksklusif bagi negara atau rakyat mana pun, tetapi merupakan sumber daya potensial yang tak terbatas yang bisa didapatkan semua orang.

Memasuki era industri kreatif, maka HKI telah menjadi mata uang baru. Hal ini telah mendorong banyak negara kini membuat sistem hukum kekayaan intelektual yang lebih modern dan lebih mengikuti dinamika zaman.

Di level internasional diawali dengan disepakatinya dua traktat/perjanjian kekayaan intelektual yang sangat fundamental, yakni *"Paris Convention for the Protection of Industrial Property"* (Konvensi Paris) di tahun 1883 dan *"Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works"* (Konvensi Bern) di tahun 1886. Indonesia telah meratifikasi berbagai aturan perundang-undangannya selaras dengan konvensi-konvensi tersebut, sebagai konsekuensi keikutsertaannya di-

dalam *TRIPs Agreement* dan berbagai perjanjian internasional lainnya, seperti Organisasi Perdagangan Internasional (World Trade Organization/WTO), yang merupakan hasil dari negosiasi perdagangan multilateral dalam Putaran Uruguay.

Dari fenomena di atas, tampak jelas bahwa keterkaitan bangsa-bangsa di dunia satu dengan lainnya tak dapat dielakkan lagi. Kemajuan teknologi telah memberikan dampak perubahan sistem dan perilaku manusia selaras dengan kemajuan dan dinamika zaman. Kepesatan kemajuan teknologi serta kecepatan penguasaan arus informasi telah membolak-balikkan dunia menjadi sebuah "kancah peradaban baru" yang semakin diikuti maka semakin menarik di dalam pemenuhan kemisteriusannya.

Indonesia dengan keberagaman budaya serta kekayaan sumber hayati yang berlimpah adalah sebuah potensi prima untuk dikembangkan dalam rangka mencapai tujuan nasional sebagai masyarakat yang adil dan makmur, jika kesemuanya itu tertata serta termanfaatkan sebagai mana mestinya. Kearifan budaya lokal dapat diorientasikan sebagai modal dasar dalam pembangunan bangsa, sekaligus *"prime mover"* (penggerak utama) dalam memperkaya khazanah kekayaan intelektual. Kejatidirian bangsa ini adalah modal utama memasuki era baru industri kreatif di masa kini dan masa datang, karena melalui kejatidirian bangsa ini maka dapat ditempuh pencapaian-pencapaian kulminatif sebuah kreasi yang inovatif dan mempunyai nilai supervisi ke depan.

Berbagai kerajinan kreasi lama maupun kreasi baru dari keragaman budaya daerah, jika digarap dengan inovasi-inovasi baru, seperti seni drama, tari, musik, melukis, menganyam, membatik, memahat, mematung dan seni kriya serta seni kreatif lainnya. Semua ini dapat menjadi sumber mata pencaharian yang dapat menunjang perekonomian keluarga dalam skala kecil, bahkan dapat menjadi 'pendapatan negara' dalam skala besar.

Perlindungan karya-karya inovatif penuh dengan kreativitas ini mutlak diperlukan dan menjadi skala prioritas bagi Negara Kesatuan Republik Indonesia yang multikultural ini, senapas dengan sesanti "Bhinneka Tunggal Ika". Kekayaan budaya Indonesia adalah andalan utama kekayaan intelektual bangsa Indonesia di masa kini dan masa yang akan datang.

Berbagai manfaat dari kekayaan intelektual, antara lain, sebagai sumber ekonomi, sosial dan dinamisme budaya; hal ini terakumulasi di dalam beberapa langkah kebijakan, seperti :

- pemerintah segera merumuskan kebijakan dan program-program manajemen dan administratif dengan pertimbangan untuk mengoptimalkan apresiasi terhadap hak kekayaan intelektual;
- pergerakan sektor swasta, mulai dari usaha kecil menegah hingga industri multinasional agar memanfaatkan nilai dari asset kekayaan intelektualnya dan menyadari nilai dari penegakan hukum HKI dalam industri dan ekonomi berbasis ilmu pengetahuan yang semakin meningkat;
- masyarakat pada umumnya dapat mengerti dan memahami keuntungan-keuntungan dari pembelian barang-barang dan jasa asli/sah, yang dengan demikian akan mendorong industri-industri lokal dan meningkatkan pendapatan di sektor pajak;
- dengan demikian budaya kekayaan intelektual ini semakin diresapi sebagai penggerak utama perekonomian bangsa sekaligus untuk mendorong terciptanya budaya kreatif dan inovatif;
- perlunya pemberian penghargaan maupun insentif bagi para penemu dan pencipta baik perorangan maupun kolektif kemasyarakatan yang menemukembangkan kekayaan intelektual;
- perlunya upaya penegakan Hukum secara lugas, cepat dan tegas sehingga adanya kepastian hukum dibidang kekayaan intelektual untuk mendorong tumbuh kembangnya bidang usaha/industri secara sehat; dan
- untuk itu diperlukan langkah-langkah serta kebijakan yang pro-aktif serta terpadu di berbagai bidang seperti ilmu pengetahuan, kebudayaan, perdagangan, ekonomi dan pendidikan.

Hak kekayaan intelektual telah menorehkan sebuah episode menarik dalam perspektif kebudayaan nasional untuk menata sebuah peradaban bangsa, adakah temporer ataukah berkesinambungan. Akan

kemanakah kita langkahkan gerak dan laju perjalanan bangsa ini, jadi modernkah kita? Ataukah semakin primitif? Semua sangat bergantung pada apresiasi kita terhadap kebudayaan kita sendiri, karena kebudayaan adalah aras dari sebuah peradaban.

Quo vadis HKI dalam konteks kebudayaan nasional menyongsong peradaban baru.**

Kepustakaan

Asian Law Group Pty Ltd. 2003. *Hak Kekayaan Intelektual: Suatu Pengantar.* 2003. Bandung: PT Alumni.

Audi C dan Erhans Anggawirya. 1995. *Kamus Praktis Bahasa Indonesia.* Surabaya: Penerbit INDAH.

Daeng, Hans J. 2000. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis.* Yogyakarta.

Brouwer, MAW. 1986. *Studi Budaya Dasar.* Bandung: Penerbit Alumni, 1986 – Bandung.

Audah, Husain. 2004. *Hak Cipta & Karya Cipta Musik.* Jakarta: Litera Antar Nusa.

Penerbit Citra Umbara. 2002. *Undang-Undang Perlindungan terhadap Kekayaan Intelektual Beserta Penjelansannya.* Bandung: Citra Umbara.

Direktorat Jenderal Hak Kekayaan Intelektual. 2004. *Membenagun Usaha Kecil-Menegah Berbasis Pendayaguanaan Sistem Hak Kekayaan Intelektual: Kiat Melindungi Aset Usaha.* Jakarta: Departemen Kehakiman.

Partanto, Pius A dan Trisno Yuwono. 1994. *Kamus Kecil Bahasa Indonesia.* Surabaya: Penerbit ARKOLA.

WIPO Publication (Indonesian), diterjemahkan oleh Direktorat Jenderal Hak Kekayaan Intelektual, Departemen Kehakiman dan Hak Asasi Manusia Republik Indonesia, "Kekayaan Intelektual; Sebuah Kekuatan untuk Pertumbuhan Ekonomi", (Ringkasan) Sebuah Tinjauan oleh Kamil Idris, Direktorat Jenderal WIPO.

Sutrisno, Muji dan Hendar Putranto (Ed). 2005. *Teori-teori Kebudayaan.* Jakarta: Penerbit Kanisius.

Perlindungan HKI/Hak Cipta di Zaman "E-Dan"

James F Sundah
(Musisi)

Tinjauan Sejarah Kebudayaan dan HKI/Hak Cipta'

PEMAHAMAN akan hak atas kekayaan intelektual (HKI) dan penerapannya dalam kehidupan sehari-hari pada suatu bangsa atau negara tidaklah lepas dari perjalanan budaya yang dialami oleh masyarakatnya. Oleh karena itu, tinjauan terhadap perjalanan peradaban/budaya masyarakat Indonesia akan sangat bermanfaat bagi penetapan undang-undang/peraturan hukum yang tepat untuk masyarakat Indonesia sendiri, sehingga selanjutnya persoalan tabrakan budaya (*culture clash*) yang terjadi dapat diminimalisasikan. Sebaliknya, jika produk hukum tidak mengacu pada budaya yang tumbuh di masyarakat akan menimbulkan kerancuan pada masyarakat dan ahirnya terjadilah pengabaian hukum formal.

Secara geografik, Indonesia merupakan negara kepulauan yang di dalamnya bertumbuh kembang masyarakat yang memiliki keragaman budaya. Tradisi dan kearifan budaya lokal yang merupakan anugerah

ini sudah tumbuh sejak zaman Nusantara, jauh sebelum nama Indonesia itu sendiri muncul.

Pada dasarnya masyarakat Nusantara (baik yang hidup dalam struktur kepemimpinan feodal maupun nonfeodal) memiliki akar kebudayaan yang berlandaskan pada hubungan interaksi manusia dengan alam, atau sering kita kenal sebagai budaya-agro (*agroculture*) dan budaya-maritim (*maritime culture*). Budaya ini kemudian berakulturasi dengan budaya asing yang masuk di Abad Pertengahan, seiring dengan masuknya para pendatang dari China. Pedagang dari India dan Timur Tengah serta pada saat bangsa Eropa (Portugis, Spanyol, Inggris Raya dan Belanda) melakukan penemuan ke wilayah Nusantara, dan selanjutnya karena ada kepentingan pelebaran wilayah kekuasaan yang berbasis kepentingan ekonomi, maka budaya "asli" masyarakat ini pun mulai mengalami evolusi budaya.

Seiring dengan itu, munculnya berbagai penemuan yang paralel dengan lahirnya Revolusi Industriabad industri di daratan Eropa, maka muncullah suatu budaya baru di luar budaya-agro dan budaya-maritim, yaitu budaya industri. Di saat inilah pemahaman tentang IPR/HKI mulai menjadi norma baru yang berfungsi sebagai penunjang budaya industri tersebut. Bagaimana dengan masyarakat di wilayah-wilayah koloni di Asia, termasuk wilayah Nusantara mengadaptasi budaya baru ini?

Banyak pakem dalam budaya industri yang secara mendasar sangat kontradiktif dengan budaya agro dan budaya maritim. Misalnya, industri membutuhkan mekanisme pengekploitasian lahan dan sumber daya alam yang dihitung keuntungan ekonomisnya, sedangkan manusia adalah merupakan bagian dari alat-alat produksi. Hal ini jelas sangatlah bertentangan dengan proses pengelolaan alam dan peran manusia dalam budaya agro atau budaya maritim.

Bayangkan saja, sebuah hasil karya seni (produk kreatif) yang dulunya dibuat secara bersama-sama untuk kepentingan bersama, sedangkan dalam budaya industri hal itu harus diperjelas personifikasi individu pencipta/pembuatnya. Atau proses penciptaan karya seni (lagu, musik, tari, seni rupa, dll) yang dulunya di buat dalam rangka rasa syukur atas kebaikan Sang Pencipta, di mana diharapkan "dibalas" dengan 'royalty' cuaca yang bersahabat dan hujan yang cukup, kini dalam industri harus dihitung besaran ekonominya secara jelas .

Dalam situasi seperti ini industri sebagai suatu norma atau budaya baru akan sangat sulit dipahami oleh kita. Tidaklah heran bila hampir di semua masyarakat tradisional, timbul kebingungan untuk mengadaptasi konsep HKI.

Tinjauan Hak Cipta Karya Lagu/Musik

Karya cipta lagu atau musik yang muncul dari masyarakat tradisional di seluruh dunia, termasuk Indonesia, pada mulanya berawal pada hubungan komunikasi "sederhana" antara ekspresi/perasaan penciptanya dengan perasaaan dan nalar pendengarnya. Hubungan ini terjadi sebagai suatu bahasa, yang di dalamnya bercerita tentang berbagai topik/tema; dari rasa syukur kepada Sang Pencipta sampai kritik terhadap ketidakadilan; dari penggambaran kelucuan-kelucuan tindakan manusia sampai rasa cinta antara dua makhluk.

Karena ekspresi setiap manusia/kelompok manusia sudah pasti merupakan cerminan potret lingkungannya, maka karya-karya lagu/musik ini bisa saling berbeda satu dengan lainnya. Bagi masyarakat industri hal ini adalah suatu dasar yang perlu diatur kejelasan kepemilikkannya, sedangkan bagi masyarakat budaya agro-maritim, hal ini tidak terlalu bermasalah. Apalagi kesenian (baca: kebudayaan) ini dianggap tidak punya batas wilayah administratif, apakah itu batas kabupaten /kota atau batas negara. Dua konsep yang berbeda ini juga pada akhirnya menghasilkan tindakan pemahaman yang berbeda terhadap hak cipta.

Musik sebagai suatu konten dalam industri juga sangatlah dipengaruhi oleh perkembangan teknologi yang terjadi di setiap zamannya, seperti :

- penemuan teknologi arsitektur dan akustik bangunan yang memungkinan sebuah pertunjukan dinikmati secara massal oleh ribuan orang;
- penemuan Graham Bell terhadap radio dan "mesin" pemutar phonograph yang menyebabkan karya musik dapat direkam, digandakan dan didengar di tempat kota lain yang berjarak ratusan/ribuan kilometer dari pembuatnya;

- penemuan televisi yang ahirnya menjadi kotak ajaib disetiap rumah;
- penemuan *compact cassete* oleh Philips, perusahaan di Belanda, yang menyebabkan para penikmat musik dapat mendengar karya rekam dalam bentuk pita, bahkan bisa melakukan perekaman ulang sendiri;
- penemuan Dr Moog tentang alat-alat elektronik yang mensitetiskan bunyi-bunyian dari alat asli (*sinthesizer*); dan
- penemuan komputer yang ahirnya menyebabkan "revolusi" besar teknologi ICT (*information computer telecommunication*) yang memotong jarak menjadi dekat dan waktu menjadi cepat.

Bagi industri musik di Indonesia yang masyarakatnya masih tertatih-tatih mengikuti proses akulturasi budaya industri, sudah jelas kecepatan perubahan peradaban akibat kemajuan teknologi ini sangat sulit untuk diikuti. UU Hak Cipta kita pertama kali diresmikan adalah UU Hak Cipta Nomor 2 Tahun 1982, menggantikan *Auterwecht*-nya Pemerintah Kolonial Belanda tahun 1923.

Meskipun UU Hak Cipta berulang kali direvisi (1987, 1997, dan terakhir menjadi UU Hak Cipta Nomor 19 Tahun 2002), tetaplah UU Hak Cipta ini menjadi sulit dipahami keseluruhannya, baik bagi pemilik hak cipta yang harusnya terlindungi maupun bagi penegak hukum dan masyarakat umum.

Zaman "e-DAN"

Suka atau tidak, berbekal UU Hak Cipta Nomor 19 Tahun 2002 inilah kita semua sekarang menghadapi datangnya apa yang saya istilahkan sebagai zaman "e-DAN". Bisa jadi Ki Ronggowarsito yang lebih dikenal dengan nama Joyoboyo itu pun tak menyangka kalau ramalannya tentang zaman edan (dalam pengertian tidak waras) akan terjadi secepat ini.

Namun, saya mencoba menganalisa zaman edan dalam perspektif lain, yaitu edan yang merupakan akronim dari: e-lektronik, digital, angka-angka atau nilai (*value*), dan norma. Mari kita lihat satu per satu.

E- lektronik

Hampir semua komunikasi dan kehidupan saat ini dilakukan secara elektronik :

- e-mail (surat elektronik);
- e-signature (tandatangan elektronik);
- SMS (pesan singkat elektronik);
- e-learn (pendidikan secara elektronik);
- e-pay, e-banking dan e-commerce (berkaitan dengan pembayaran/transaksi secara elektronik);
- e-music (musik yang disajikan dan didengarkan secara elektronik);
- e-government (pelaksanaan pemerintahan yng dilakukan secara *online*, melalui pesan pesan elektronik);
- e-culture (informasi dan pertukaran konten budaya secara elektronik);
- dan lain-lain.

Digital

Saat ini kita telah dikelilingi oleh benda-benda dan peralatan berbasis digital, seperti: mesin hitung, *handphone*, jam, televisi, radio, pemanas ruangan, pendingin ruangan (AC), pemanggang roti, setrika, laptop, PDA, alat pijat, mobil, dan pesawat.

Angka-angka

Nilai atau *value* yang terjadi dalam kehidupan di masyarakat pada zaman ini hanyalah berupa deretan angka-angka yang sering tidak kita ketahui dasar penilaiannya, lihat saja :

- kontes nyanyi atau *awarding* yang pemenangnya ditentukan oleh jumlah SMS;
- pemilu atau pilkada yang hasil angka *quick count*-nya dipercaya daripada latar belakang dan prestasi para calonnya;
- film atau program TV yang layak diputar adalah yang besar angka *rating*-nya;

- anak-anak sekolah akan lebih dihargai bila memiliki angka *ranking* kelasnya lebih kecil; dan
- masih banyak lagi angka-angka yang menjadi simbol keberhasilan manusia.

Norma

Bagi masyarakat jaman "e-DAN" yang sudah berhasil terpenuhi fasilitas infrastuktur sosialnya, seperti kesanggupan pemahaman elemen komunikasi elektronik yang merata di segala usia, ketersediaan perangkat digital dan pemahaman penggunaannya, serta telah memahami dari mana perolehan angka-angka untuk mengakreditasi nilai di baliknya, maka selanjutnya akan timbul norma baru yang dimengerti dan disepakati dan diaplikasi oleh masyarakatnya,

Namun, kondisi zaman "e-DAN" bagi masyarakat Indonesia yang pada umumnya belum sepenuhnya dapat memahami dan menggunakan aspek-aspek EDAN tersebut, maka seperti halnya negara berkembang lainnya yang infrastrukturnya belumlah lengkap, N dalam EDAN belum terjadi norma baru, melainkan baru pada tahap niru. Karena begitu besarnya lompatan teknologi yang terjadi di zaman "eDAN" ini, maka dalam aplikasinya sering proses pencapaian tujuannya menjadi sangat instan.

Generasi "GILA:

Bagaimana sebenarnya kondisi masyarakat indonesia dalam menhadapi zaman "eDAN"? Sebelum bangsa/masyarakat Indonesia masuk ke zaman "eDAN", budaya masyarakat kita yang pada umumnya masih mengalami kondisi tabrakan Budaya, di mana antara budaya agro/maritim dengan budaya industri yang belum terakultrasi sepenuhnya, di zaman seperti itulah bangsa kita telah dapat melahirkan generasi "GILA" yang ciri-cirinya adalah sebagai berikut.

G > Gigih

Ada kegigihan pada diri tokoh-tokoh dalam memperjuangkan suatu konsep dan mewujudkannya secara konsisten sampai tujuannya berhasil.

I > Institusional

Dibandingkan dengan generasi "eDAN" yang sangat lugas dalam aktualisasi personal (gue-gue elu-elu, kata orang Jakarta), generasi "GILA" sangat menghormati institusi di mana dia berada. Kolektivitas lebih diutamakan daripada keberhasilan individu, sampai-sampai untuk hal negatif, seperti tindakan-tindakan kriminal pun kadang generasi ini pertu berjamaah (korupsi berjamah, tawuran secara keroyokan, dll).

L > Lemah

Salah satu indikasi dari generasi "GILA" adalah lemah dalam mengakses teknologi baru. Hal ini bisa terjadi karena rasa percaya terhadap ilmu yang dimilikinya sedemikian besar, sehingga akhirnya sering mengalami kegagapan dalam menghadapi masalah masa kini yang sulit dimengerti. Meskipun begitu, hal ini tidak berarti generasi "GILA" lemah dalam menganalisa permasalahan.

A > Analog

Generasi Gila masih berpikir dan bertindak secara analog, yaitu cara berpikir dan bekerja secara linier dan berurutan (langkah l, langkah 2 langkah 3, dstnya). hal ini berbeda dengan cara digital yang tidak selalu linier. Oleh karena itu, cara berpikir analog meskipun sangat kuat dan dalam ketika memecahkan masalah, akan tetapi biasanya kalah cepat dengan cara berpikir digital.

Dalam berbagai kejadian di Indonesia, kita sering melihat kerancuan yang ditimbulkan tabrakan generasi ("GILA" vs "eDAN") ini, dan tak jarang berakibat putus komunikasi yang permanen (lihat kasus juri-juri FFI vs MPI). Padahal, dalam membangun bangsa dalam persaingan global zaman eDAN, kedua potensi ini harusnya bisa saling bersanding menentukan norma baru yang sesuai zaman.

Potret Industri Musik Indonesia dan Peran UU Hak Cipta

Setelah kita mengetahui perjalanan peradaban/budaya, keadaan yang sama juga terjadi dalam perjalanan industri musik Indonesia, maka selanjutnya kita dapat meninjau seberapa besar peran UU Hak Cipta dalam fungsinya melindungi/proteksi para pemilik hak cipta, sekaligus menjadi stimulan yang mendorong eksistensi industri musik Indonesia. Industri musik Indonesia, sebatas produksi rekaman dan distribusi piringan hitam dan kaset, sesungguhnya banyak berbeda dengan industri musik di negara-negara lain seperti di Eropa, Jepang, atau Amerika Serikat.

Di sini masih terjadi hubungan kerja yang tidak industrial, tetapi lebih bersifat kekeluargaan. Pemusik (baik pencipta lagu, artis penyanyi dan pemain musik) tidak dilengkapi kontrak kerja yang jelas dan setara dengan pihak perusahaan rekaman. "Kekurangan" dalam industri musik indonesia yang lain adalah kurang lengkapnya elemen vital dalam proses indutri musik itu sendiri, seperti:

- Tiadanya peran produser (musik); malah pada umumnya di Indonesia peran produser ini di-*convert* (diambil alih) oleh perusahaan rekaman, sehingga hak ekonomi yang sesungguhnya dimiliki oleh produser berpindah juga ke perusahaan rekaman.
- Jika pada industri musik seluruh dunia (di luar Indonesia) dikenal adanya mediator para komposer/pencipta lagu, yaitu apa yang disebut *music publisher*, maka di Indonesia keberadaan *publisher* ini baru dikenal pada akhir 1990-an. Itu pun terjadi kesalahkaprahan yang fatal, di mana *publisher* yang seharusnya independen dan lebih dekat kepada pencipta lagu, di Indonesia malah menjadi perpanjangan tangan dari perusahaan rekaman yang memperjuangkan kepentingan perusahaan rekaman.

Kondisi inilah yang menyebabkan sering terjadinya *dispute* dalam pembagian hak ekonomi, terutama ketika kesuksesan sang artis atau

pencipta lagu mulai meredup. Akhirnya, kondisi yang sangat tidak kondusif bagi berlangsungnya industri yang sehat, dan menjadi bom waktu yang berbahaya bagi pelaku-pelaku industri (yang *notabene* adalah pemilik hak cipta dan hak terkait hak cipta menurut UU Hak Cipta Indonesia). Selanjutnya keadaan ini juga malah menjadi celah peluang bagi bagi pembajak.

UU Hak Cipta yang memang masih banyak ttitik lemahnya tidak dapat maksimal dalam menjaga hak cipta para pemiliknya, khususnya pemilik hak cipta utama (pencipta lagu). Dalam berbagai kasus yang masuk ke pengadilan, posisi perusahaan yang sejatinya "hanya" memiliki hak terkait hak cipta selalu diuntungkan, sedangkan pemilik hak cipta utama menjadi marginal.

Di sisi lain, akibat ulah pembajak (dan penegakan hukum yang belum maksimal), kondisi industri musik Indonesia masih dalam tekanan dunia internasional yang menempatkan negeri ini masuk dalam kelompok negara-negara pembajak HKI. Alhasil, dalam percaturan global, Indonesia yang memiliki talenta dahsyat dalam bidang musik (baik musik-musik tradisi maupun musik modern/kontemporer) menjadi tak berdaya mengangkat musiknya menjadi sebuah industri ekonomi kreatif dalam dunia global. Hal ini tentu sangat ironis! Negara yang memiliki akar musik tradisi tak kurang dari 400 jenis justru menjadi negara pembajak terbesar. Sekali lagi, akibat ulah sekelompok pembajak rusaklah susu sebelanga.

Keadaan ini dengan cepat menggerus potensi industri musik kita yang semakin terpukul sampai pada titik yang kritis (hingga tahun 2007 penjualan CD dan kaset "legal" menurun pada tingkat yang luar biasa) dan menyebabkan banyak perusahan rekaman besar mengurangi produksinya, bahkan tak sedikit perusahaan rekaman yang beralih usaha. Lebih parah lagi ketika era digital (zaman "eDAN") datang, di mana musik Indonesia seharusnya bisa menjadi salah satu sumber ekonomi kreatif yang potensial, justru di Indonesia inilah hak-hak ekonomi pemilik hak cipta menjadi semakin tak menentu. Lihat saja data bisnis RBT (*ring back tone*) yang menjadi primadona penjualan konten musik digital, kembali pemilik hak cipta terabaikan dalam pembagian keuntungan ekonominya. Dari data yang dikumpulkan, pencipta lagu Indonesia yang karyanya dapat di-*download* menjadi RBT hanya mem-

peroleh bagian ekonomi terkecil bila dibandingkan dengan perolehan semua pencipta lagu di seluruh dunia.

Kondisi ini sepertinya tak juga dapat ditanggulangi oleh UU Hak Cipta, yang memang baru sedikit mengatur tentang proteksi di zaman "eDAN" ini, sehingga banyak perjanjian kerja yang "keluar" dari semangat perlindungan hak cipta. Perjanjian kerja yang "keluar" dari semangat perlindungan hak cipta itu justru dipakai dalam pengadilan, mengalahkan pasal-pasal dalam UU Hak Cipta itu sendiri. "Pembajakan" hak cipta di zaman "eDAN" yang serba terbuka dan transparan seperti ini, pada gilirannya akan melemahkan kekuatan potensi musik Indonesia pada percaturan perebutan pasar dunia.

Solusi

Melihat perubahan cepat yang terjadi pada segala aspek kehidupan serta globalisasi di zaman "eDAN" yang dapat menjadikan Indonesia sebagai pasar besar di dunia, sudah saatnya kita sebagai "negeri seju-ta potensi musikal" yang memiliki akar musik terbanyak di dunia ini mengevaluasi keberadaan UU Hak Cipta agar dapat menjadi benteng perlindungan hak moral dan hak ekonomi bagi pemiliknya. Disatu sisi negeri yang mememiliki kekayaan budaya luar biasa ini harus bisa memanfaatkan dan menjaga kelestarian budaya sebagai warisan dunia, di sisi lain para pembuat kebijakan (khususnya dalam membuat UU Hak Cipta) harus memahami budaya yang tumbuh di masyarakat, serta bisa memilah secara hati-hati konten budaya mana yang bisa dimanfaatkan secara industrial dalam percaturan zaman.

Apabila UU Hak Cipta perlu diamandemen atauopun direvisi, sebaiknya pula melibatkan secara aktif para pemilik hak cipta utama (kreator atau seniman tradisional), pengusaha (perusahan rekaman, conten provider, telkom) maupun budayawan, sejarawan, pakar ekonomi dan perdagangan, serta pakar teknologi informasi.

Dengan demikian, UU Hak Cipta yang baru itu lebih komprehensif dan lengkap serta memenuhi beberapa tinjauan aspek antara lain: (1) pendekatan sosial budaya , sehingga keberadaan UU Hak Cipta ini dapat dipahami clan diterima oleh semua pihak; (2) Pendekatan Ekonomi, sehingga dapat diprediksi potensi ekonomi yang muncul

dan dapat didistribusi sesuai standar kelayakan secara universal; dan (3) Pendekatan Teknologi, sehingga UU Hak Cipta menjadi kompatibel ketika diterapkan di zaman "eDAN", apalagi negara kita juga telah menerbitkan UU Informatika dan Transaksi Elektronik (ITE) yang dapat disinergikan dengan UU Hak Cipta.

Penegakan Hukum dalam rangka perlindungan hak atas kekayaan intelektual juga merupakan upaya positif yang nyata dalam rangka menjaga kelestarian budaya luhur negeri ini. Akhirnya, zaman "eDAN" yang tidak bisa kita hindari kiranya justru dapat kita jadikan peluang besar bagi potensi budaya yang dimiliki oleh kreator anak bangsa dalam menjaga kelestarian kebudayaan luhur yang diwariskan oleh generasi "GILA" dan dapat dimanfaatkan untuk menghidupi generasi "eDAN".

Ya, bukankah seedan-edannya zaman "eDAN", tindakan menyontek dan membajak karya orang lain adalah tetap merupakan pelanggaran hak asasi manusia! **

BAB 13

FILANTROPI BUDAYA

Menakik Filantropi untuk Kebudayaan Indonesia

Eka Budianta
(Penyair/Pengurus Tirto Utomo Foudation)

FILANTROPI ADALAH KECINTAAN MANUSIA untuk memberikan yang terbaik kepada sesuatu, seseorang, atau hal-hal yang dirasakan paling penting, paling memerlukan, dan paling membahagiakan. Itulah pemahaman fundamental yang perlu kita kembangkan untuk membangun kebudayaan, bangsa, negara dan dunia kita.

Kekuatan kebudayaan bergantung sepenuhnya pada sumbangan intelektual, finansial, dan ideal para pendukungnya, baik secara kolektif maupun personal. Dalam kenyataan, sumbangan pribadi justru mewarnai kemajuan atau kemunduran kegiatan berbudaya. Boleh dikata, sumbangan pribadi adalah inti kegiatan berbudaya suatu bangsa. Hal ini terbukti sangat jelas bahwa secara personal setiap orang dapat memberikan kontribusi berupa karya seni, landasan hukum dan perundang-undangan, teladan dan pendidikan, serta ide-ide yang membentuk peri-kehidupan berbudaya.

Menakik filantropi adalah upaya menjelaskan, mendorong dan memanfaatkan sumbangan masyarakat maupun individual untuk ber-

bagai kepentingan, khususnya untuk kebudayaan. Bangsa Indonesia mempunyai kebiasaan yang unik dalam menyumbang kebudayaan. Secara pribadi, sumbangan untuk kebudayaan dapat ditengarai dari anggaran tenaga, waktu, dan uang seseorang dalam ikut menyelenggarakan kebudayaan. Berapa banyak waktu, tenaga dan uang disumbangkan untuk kegiatan berbudaya, itulah yang kita pahami sebagai potret filantropi kita.

Bagaimanakah potret filantropi kebudayaan di Indonesia memasuki krisis ekonomi dunia di penghujung dasawarsa 2010? Kongres Kebudayaan 2008 justru diadakan dalam bayang-bayang suramnya perniagaan, tetapi maraknya kehidupan politik menjelang Pemilihan Umum 2009. Apakah filantropi ikut berperan dalam penyelenggaraan kongres?

Pada kongres pertama setelah terbentuknya Republik Indonesia, di Magelang 1948, filantropi berperan penting. Dalam suasana revolusi, pemerintah belum stabil dan tidak memiliki anggaran yang memadai. Para peserta kongres harus membayar ongkos perjalanan sendiri. Di Magelang juga belum terdapat penginapan yang dapat menampung ratusan orang. Warga setempat ikut menyiapkan balai-balai desa dan rumah pribadi untuk rnenampung para pembicara dan peserta kongres. Menteri Dalam Negeri dan Menteri Pendidikan mengerahkan staf dan masyarakat setempat untuk mencukupi kebutuhan akomodasi, konsumsi dan berbagai keperluan kongres.

Sekarang, sumbangan dari peserta dan keterlibatan masyarakat harus diakui lebih terfokus pada pemikiran, tenaga dan waktu. Para peserta mendapat akomodasi yang mencukupi, tanpa harus merepotkan lurah setempat. Ibu-ibu di sekitar Bogor tidak perlu membentuk dapur umum seperti pada kongres di Magelang, 60 tahun silam. Apakah hal ini dapat dilihat sebagai indikator bahwa filantropi untuk kebudayaan kita berkurang? Sumbangan-sumbangan apa saja yang dapat ditengarai bahwa filantropi untuk kebudayaan Indonesia masih berjalan dan dapat ditingkatkan untuk masa-masa yang akan datang?

Pertanyaan ini terpulang pada masing-masing pribadi. Kita tidak mungkin menyerahkan pembiayaan kebudayaan Indonesia kepada pemerintah, partai-partai, atau korporasi. Sekarang, kebudayaan modern menemukan bentuknya yang optimal justru pada partisipasi individual.

Kemauan dan kesanggupan orang per orang dalam ikut membangun kebudayaan itulah yang pada akhirnya menentukan kualitas kebudayaan. Seberapa serius keterlibatan kita dalam ikut mencipta, menyosialisasikan, membiayai, mengembangkan dan meneruskan karya maupun perilaku berbudaya itulah yang menentukan kualitas kebudayaan Indonesia dan dunia.

Filantropi Pribadi dan Keluarga

Kegiatan filantropi untuk kebudayaan dapat dilihat dari kegiatan pribadi. Seberapa banyak kita membelanjakan uang untuk membeli buku, lukisan, bunga, nonton film dan berbagai seni pertunjukan, adalah awal dari kegiatan filantropi di tingkat pribadi. Adapun ikut iuran untuk memelihara kebersihan, menjaga keamanan dan ketertiban adalah awal dari ada atau tidaknya anggaran filantropi di tingkat keluarga. Begitu juga menyiapkan sumbangan untuk kegiatan beragama, berolahraga, pendidikan, mengelola lingkungan hidup, dan menanggulangi bencana alam.

Secara umum sumbangan pribadi dan keluarga kebanyakan (90 persen) warga Indonesia untuk memajukan kebudayaan boleh dicatat tidak besar. Hal ini terkait sepenuhnya pada penghasilan dan anggaran belanja sehari-hari yang juga relatif kecil. Namun, secara khusus, cukup banyak pribadi dan keluarga yang memberikan dukungan signifikan pada kebudayaan. Dalam pelaksanaan adat dan kesenian tradisional, misalnya, kita masih sering melihat upacara-upacara pengantin, pemakaman, pertunjukan wayang, tari-tarian yang dibiayai secara pribadi dan oleh keluarga.

Beberapa keluarga bahkan membentuk yayasan keluarga agar dapat menyalurkan sumbangan untuk membuat museum, membiayai pementasan kesenian, dan rnemperbaiki lingkungan, mengembangkan olahraga, pendidikan, dan sebagainya. Tirto Utomo Foundation, misalnya, dalam tahun 2008 saja menyumbangkan hampir Rp 2 miliar untuk ikut membangun museum tekstil di Sintang, Kalimantan Barat; mengadakan pentas wayang pakeliran padat secara rutin; menyumbangkan buku-buku untuk perpustakaan umum, membantu guru dan memperbaiki rumah sekolah.

Adanya filantropi untuk kesenian tradisional, khususnya wayang, dapat dilihat cukup banyaknya dalang muda maupun tua yang terdaftar dalam persatuan dalang. Hingga akhir 2008, tidak kurang 5.000 orang terdaftar sebagai anggota Pepadi. Bersamaan dengan kongres kebudayaan di Bogor, ada juga kongres wayang seluruh Asia di Yogyakarta. Sebagian dari pembiayaannya berasal dari filantropi pribadi Sri Sultan Hamengku Buwono X. Di Jakarta, pada saat yang sama juga berlangsung festival internasional untuk kesusastraan, yang tidak lepas dari kegiatan filantropi. Memang ada peran pemerintah sebagai fasilitator. Namun banyak juga pihak yang memberikan kontribusi baik berupa sponsor, maupun sumbangan filantropi dengan menanggung biaya pribadi. Sebagai contoh, dalam Kongres Bahasa (Oktober 2008) peserta dikenai biaya Rp 750.000 per orang, sedangkan dalam kongres guru (November 2008) biaya pendaftaran peserta Rp 700.000.

Dalam kongres kebudayaan maupun penyelenggaraan acara kesenian tradisional, tampaknya belum terbuka kesempatan untuk mengembangkan filantropi secara kolektif. Banyak acara budaya berlangsung dengan anggaran pemerintah (pusat maupun daerah) dan departemen. Contoh selain kongres ini adalah lomba-lomba penulisan bahan ajar oleh Pusat Perbukuan; pengembangan budaya agraris oleh Departemen Pertanian; dan pelestarian warisan budaya oleh lembaga-lembaga internasional termasuk UNESCO. Sumber pendanaan lain muncul dalam bentuk kegiatan dewan kesenian, dan lembaga-lembaga kebudayaan internasional dan komunitas seni dan lembaga-lembaga swasta. Sekadar contoh adalah Teater Utan Kayu, Komunitas Salihara, dan Cemara 6 Galeri di Jakarta.

Berbagi Tanggung Jawab

Berkembangnya kebudayaan Indonesia pada masa depan akan bergantung pada kesanggupan masyarakat luas untuk bertanggung jawab. Pemerintah dan korporasi memang akan selalu berupaya memperhatikan pendanaan kegiatan kebudayaan. Tetapi wacana yang dikembangkan lebih bersifat perniagaan kebudayaan, dengan dalih membangun ekonomi kreatif. Menggunakan kebudayaan sebagai sarana untuk menggerakkan ekonomi tentu berbeda dengan meman-

faatkan ekonomi untuk menggerakkan kebudayaan. Filantropi untuk kebudayaan lebih dari sekadar menyelenggarakan pesta budaya untuk motif ekonomi.

Dalam pengertian yang fundamental, prinsip ekonomi adalah mengeluarkan modal sehemat-hematnya untuk mendapat keuntungan setinggi-tingginya. Sebagai ilustrasi, menggerakkan kebudayaan dengan cara ekonomi adalah membayar seniman atau membeli karya seni dengan harga semurah-murahnya. Dengan prinsip ekonomi, sebuah patung dapat dihargai sama dengan bahan bakunya. Bisa berupa sepotong kayu, selembar seng dan alumunium atau sebongkah batu. Bila dari sisi legal, harga sebuah patung meliputi bahan dasar, ditambah honorarium pembuatnya, ongkos kirim barangnya dan biaya perawatannya.

Tetapi karena patung adalah karya seni yang merupakan 'produk' budaya, harganya perlu dilengkapi dengan nilai artistiknya. Jadi, harga sebuah patung secara umum meliputi bahan baku; ongkos membuat, mengirim dan merawatnya; ditambah nilai artistiknya. Adapun prinsip filantropi meliputi ketiga prinsip itu, ditambah dengan unsur kecintaan manusia kepada kebudayaannya, sejarahnya, lingkungan hidup, dan masa depannya.

Jadi, kalau secara ekonomi harga sebuah patung Rp 10, menurut perhitungan legal harus menjadi Rp 20, dan bila ditambah nilai artistik bisa berlipat menjadi Rp 40 atau lebih. Tetapi harga secara filantropis bisa melebihi itu semua, atau bahkan menjadi Rp 0 karena bentuk penghargaan tertinggi adalah menjamin kehidupan pematungnya. Kegiatan filantropi untuk kebudayaan tidak harus berupa pembayaran uang tunai melebihi harga ekonomi, harga legal, dan tambahan artistiknya. Filantropi untuk kebudayaan bisa berwujud kontribusi sarana, komitmen untuk melanjutkan pekerjaan dan meneruskan nilai-nilai luhur kebudayaan.

Komitmen inilah yang merupakan tanggung jawab bersama. Kebudayaan Indonesia tidak akan berkembang hanya dengan mendapat penghargaan ekonomis, legal, maupun artistik, tetapi memerlukan hati atau kecintaan dari manusia pendukungnya. Mengembangkan filantropi untuk kebudayaan berarti membangun kecintaan manusia untuk mengarifi, membela, mengkritisi dan menjamin keberlanjutan budaya secara bijaksana.

Dukungan dari kalangan bisnis dan industri memang penting karena secara finansial jumlahnya bisa besar. Demikian juga fasilitasi dari negara atau pemerintah. Tetapi kedua macam kontribusi itu perlu dilengkapi dengan catatan agar sedikit mungkin membebankan pamrih-pamrih ekonomi dan politik. Karya seni pada khususnya dan kebudayaan yang sehat pada umumnya memerlukan jiwa yang merdeka. Kemerdekaan untuk berkarya, berpikir, dan berbakti inilah yang tidak boleh diusik oleh dukungan sponsor maupun penyandang dana. Prinsip filantropi adalah menjamin kemerdekaan jiwa manusia dalam hidup berbudaya dengan kepercayaan dan cinta kepada manusia (filos + antropos) itu sendiri.

Pertanyaannya tentu berkisar pada: dapatkah bangsa Indonesia membuktikan diri telah dan akan mampu mencintai kebudayaannya? Jawabnya: tentu bisa! Syaratnya: tidak melemparkan tanggung jawab kepada pihak lain. Selama terjadi pelemparan tanggung jawab, bahwa pengembangan kesenian adalah tanggung jawab pihak-pihak tertentu saja, selama itu kita tidak bisa berharap banyak. Filantropi sebagai jawaban untuk melanjutkan hidup berbudaya, juga tidak bisa dilemparkan kepada pihak-pihak yang dinilai mampu saja. Pada masa silam, kebudayaan seolah-olah menjadi tanggung jawab otoritas tertentu. Tetapi dengan beralihnya teknologi, dana dan informasi ke tangan masyarakat luas, siapa pun di bumi ini adalah sumber kekuatan. Jadi, filantropi kebudayaan merupakan tanggung jawab pribadi demi pribadi.

Mengapa begitu? Sebab pada prinsipnya dan kenyataannya setiap orang adalah budayawan. Setiap orang bisa memberikan kontribusinya untuk kebudayaan, baik dalam bentuk tenaga, bakat, waktu, uang, maupun modalitas lain yang dengan tulus ikhlas dapat disumbangkannya. Teristimewa pemikiran, dan komitmen bahwa banyak hal bisa dipilih, dikembangkan dan diteruskan untuk masa depan.

Sekarang, dari manakah filantropi itu berasal? Menurut pemikiran saya, kecintaan manusia kepada hal-hal yang paling disukainya berasal dari darah-dagingnya sendiri.

Lebih dari Kontribusi Uang

Kalau kita melihat filantropi sebatas pada kedermawanan sosial, tentu kontribusi masyarakat maupun pribadi dapat diukur dengan besarnya uang. Lembaga penelitian dan advokasi kepentingan publik, PIRAC (Public Interest Research and Advocacy Centr-e), mencatat bahwa sumbangan untuk seni budaya meningkat dari Rp 65.069 per kapita pada tahun 2000 dan Rp 81.150 per kapita pada tahun 2004 menjadi Rp 275.830 per orang pada tahun 2007. Kenaikan angka-angka ini tentu menggembirakan, terutama bila betul-betul mencerminkan bahwa bangsa Indonesia semakin bermurah hati kepada kebudayaan dan keseniannya dari tahun ke tahun. Secara global memang ada ukuran finansial yang menghitung dari besar kecilnya uang yang didermakan.

Tetapi, secara global naiknya angka tersebut belum tentu penting, karena bergantung pada kesepakatan kurs internasional. Bisa saja dalam rupiah angkanya naik, tetapi di mata uang dolar atau euro jumlahnya malah turun. Lagi pula, riset ini tidak mencerminkan apakah sumbangan yang lebih besar bukan merupakan konsekuensi bahwa belanja untuk kesenian menjadi lebih mahal. Bisa saja diperlukan anggaran lebih tinggi karena honorarium penari, harga buku, ongkos produksi dan bahan baku untuk produk-produk budaya semakin mahal dan sukar didapat. Karena itu, perhitungan dari sisi keuangan perlu dicermati dan dibaca secara lebih bijaksana.

Ketika filantropi dalam bentuk uang secara per kapita masih rendah, bisa jadi produk kesenian dan perilaku budaya lebih tinggi. Kita tidak tahu berapa kontribusi per kapita masyarakat pada saat Candi Borobudur dibangun, atau pada saat gedung-gedung pertunjukan kesenian berkembang di berbagai kota kecil Indonesia pada tahun 1930-an dan 1950-an. Tetapi, nyatanya, kesalehan sosial untuk kebudayaan di Indonesia saat itu dapat dikatakan tinggi. Antara lain contohnya adalah penyelenggaraan Kongres Kebudayaan 1948, dan pembentukan negara Republik Indonesia sendiri. Kelihatannya yang berbicara bukan berapa biaya yang dibayarkan, tetapi berapa kuat komitmen yang diberikan.

Manusia memberikan komitmennya memang dapat dibandingkan dengan rambutan yang memberikan buahnya, bunga yang mempersem-

bahkan aroma dan kecantikannya atau burung yang menyumbangkan kicaunya. Atau, yang lebih tepat barangkali menyerupai pohon yang merelakan getahnya untuk disadap. Penyedotan zat yang diperlukan untuk hidup, sebetulnya dapat membahayakan kelangsungan penyumbangnya, akan tetapi dapat juga membuat pemberinya lebih sehat dan lebih berumur panjang. Contohnya adalah kebiasaan berdonor darah. Dengan memberikan darah dalam takaran yang benar, kesehatan tubuh bisa ditingkatkan.

Memberikan darah, menurut saya, adalah filantropi paling tinggi. Tetapi kita tidak perlu menunggu ada budayawan atau kebudayaan yang kekurangan darah, sudah hampir mampus, dan baru disumbang. Salah satu prinsip filantropi adalah memberikan dukungan tepat sasaran dan tepat pada waktunya. Di atas semua itu, filantropi membawa pesan mencintai seluas-luasnya dan sedalam-dalamnya.

Mari kita kembangkan filantropi untuk kejayaan budaya bangsa yang kita cintai. Kita menakik sumber-sumber daya, baik berupa inspirasi, pemikiran, tenaga, perhatian, energi, peralatan, modalitas, fasilitas maupun dana untuk keluhuran dan keberlanjutan Indonesia Raya. **

Filantropi Budaya

Studi Kasus: Ancol Taman Impian

Budi Karya Sumadi

(Pelaku Usaha Pariwisata)

Pendahuluan

ADALAH SEBUAH PENGALAMAN **sangat menyenangkan** sebagai pelaku usaha diberikan kesempatan *sharing* dalam forum Kongres Kebudayaan Indonesia tahun 2008 kali ini, khususnya dalam fokus materi filantropi budaya. Sebelum *sharing* pengalaman fokus materi filantropi budaya yang telah kami terapkan di PT Pembangunan Jaya Ancol, Tbk (Ancol), perseroan terbuka pengembang kawasan wisata terpadu rekreasi, resort dan properti Ancol Taman Impian, ada baiknya terlebih dahulu kita menyamakan *frame* dan persepsi tentang makna kata filantropi budaya.

Filantropi sering diartikan sebagai bentuk kedermawanan. Jika menilik asal katanya, filantropi budaya berasal dari kata "filantropi" (bersumber dari bahasa Yunani: *philein* yang berarti "cinta" dan *anthropos* yang berarti "manusia") serta "budaya" atau "kebudayaan" (berasal dari bahasa Sansekerta, yaitu *buddhayah*, yang merupakan

bentuk jamak dari *buddhi* (budi atau akal), diartikan sebagai hal-hal yang berkaitan dengan budi dan akal manusia). Sementara menurut Selo Soemardjan dan Soelaiman Soemardi, kebudayaan adalah sarana hasil karya, rasa, dan cipta masyarakat.

Secara sederhana filantropi budaya dapat kita maknai sebagai sebuah kegiatan yang didasarkan atas ketulusan 'kecintaan' untuk berperan aktif mendorong perkembangan dan pengembangan kebudayaan.

Budaya sebagai Identitas Bangsa

Indonesia sendiri memiliki keanekaragaman budaya dan adat istiadat, yang tersebar diseluruh pelosok Tanah Air. Budaya dan adat istiadat itu lebur dalam segala aktivitas sosial kemasyarakatan yang sangat majemuk dalam suku, bahasa, kepercayaan dan kondisi geografis, yang selanjutnya tumbuh menjadi sebuah kekayaan tradisi-budaya yang tak ternilai harganya.

Budaya memiliki peran penting, antara lain, sebagai identitas suatu masyarakat dan bangsa, kekayaan dan kebanggaan bangsa, pemersatu bangsa, kebersamaan dalam masyarakat, dan media pengembangan kehidupan masyarakat dan bangsa yang lebih baik.

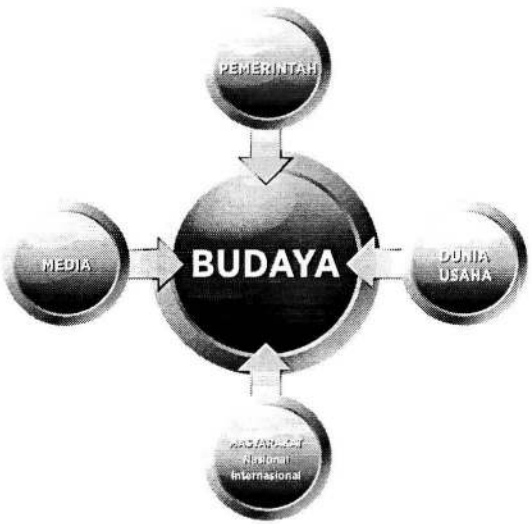
Banyak negara dikenal, diingat dan dikunjungi karena daya tarik budayanya. Sebut saja India, Thailand dan Indonesia. Kenyataan ini menunjukkan besarnya potensi wisata budaya yang dapat terus dioptimalkan. Terkadang muncul "keinginan iseng" atau tepatnya mimpi dalam diri saya, suatu saat nanti Borobudur semakin ramai dikunjungi bukan hanya oleh wisatawan (seperti saat ini), tetapi karena adanya persepsi dalam penganut agama Budha bahwa Borobudur adalah tempat yang harus dikunjungi umat Budha di seluruh belahan dunia, layaknya kota Makkah bagi umat Muslim dunia, dan Roma serta Israel untuk umat Nasrani.

Pengembangan Budaya

Budaya tentu tidak bersifat statis. Budaya terus tumbuh dan berkembang seiring dengan perubahan dalam peri-kehidupan bermasyarakat. Selain karena meningkatnya interaksi manusia baik dalam pergaulan

lokal, nasional maupun global, juga karena distimulasi perkembangan teknologi, komunikasi dan perluasan jaringan infrastruktur.

Di lain pihak, sangat disadari bahwa perkenalan dan tumbuh kembang budaya erat hubungannya dengan peran pemerintah, media, masyarakat (nasional dan internasional) serta dunia usaha (lihat gambar).



Menurut Prof Dr James J Spillane SJ, terdapat tiga hal yang harus diperhatikan dalam pengembangan wisata budaya yang berkelanjutan. Pertama, kualitas pengalaman yang diperoleh wisatawan. Kedua, kualitas sumber daya yang dapat dipasarkan. Ketiga, kualitas kehidupan masyarakat di sekitar yang mempunyai sumber daya.

Pertanyaan selanjutnya, bagaimanakah peran dunia usaha agar dapat memperkenalkan, melestarikan, bahkan merumuskan keanekaragaman budaya yang ada dan tersebar di seantero Nusantara tersebut agar terjadi proses transfer pengetahuan ke generasi penerus bangsa dan bahkan juga ke masyarakat global? Hal tersebut tentu saja bukan pertanyaan yang dapat dijawab secara mudah dan sederhana. Kompleksitas ragam budaya yang ada, dan kompleksitas karakter masyarakat yang menjadi target *audience*/pemirsa, serta kompleksitas medium

penyampaiannya menjadi tantangan tersendiri agar upaya tersebut terlihat dan terdengar.

Budaya sebagai Roh Usaha Ancol

Kesadaran bahwa budaya sebagai daya tarik wisata dalam sebuah paket *philantropi* yang *advance*, kembali menurut James J Spillance, menuntut tiga hal yang harus diperhatikan dalam pengembangan wisata budaya yang berkelanjutan. Ketiga hal tersebut adalah: (1) kualitas pengalaman yang diperoleh wisatawan, (2) kualitas sumber daya yang dapat dipasarkan, dan (3) kualitas kehidupan masyarakat di sekitar yang memiliki sumber daya.

Namun, kasadaran itu saja sesungguhnya tidak cukup, karena indeks persaingan pariwisata secara global juga dipengaruhi oleh indikator kerangka hukum, kondisi lingkungan bisnis dan infrastruktur, SDM, budaya, dan sumber daya alam. Perlu juga diketahui, berdasarkan indek daya saing pariwisata yang diterbitkan dalam *The Travel and Toursm Competitiveness Report 2009*, posisi pariwisata Indonesia berada di peringkat ke-81, sedangkan tahun 2008 di posisi ke-80. Bandingkan dengan Singapura di peringkat ke-10 dan Malaysia peringkat ke-32.

Ancol Taman Impian menjadikan dinamika budaya yang terus berkembang menjadi sumber inspirasi inovasi program dan produk wisata, sekaligus tanggung jawab Ancol untuk mengambil peran aktif dalam pengembangan budaya bangsa. Hal tersebut dibuktikan dengan menjadikan kawasan Ancol bukan sekadar menawarkan tempat *leisure,* tetapi juga *content* yang sarat dengan nilai budaya dan edukasi serta dijadikan panggung kreasi semua anak bangsa.

Komitmen Ancol tersebut terlihat nyata, antara lain, dengan memperkenalkan konsep dan membangun Pasar Seni Ancol sejak awal berdirinya Ancol. Pasar seni di Ancol lahir sebagai pionir tempat yang menjadi ajang pertemuan aktivitas kehidupan berkesenian pada tahun 1970-an. Pasar seni menjadi denyut interaksi berkesenian yang ditampilkan dalam satu tempat, berpadu secara koheren dan lebur; di dalamnya terdapat beragam aktivitas, mulai dari seni murni hingga seni kontemporer, ada aktivitas melukis, memahat, mematung, belajar mengajar seni (tari, nyanyi dan lukis), *perform-*

ance, sampai dengan kegiatan budaya komunitas kekinian, seperti *outbond* dan bersepeda.

Ancol pun memperkenalkan konsep *edutainment*, yaitu perpaduan antara *entertainment* dengan edukasi, yaitu memperkenalkan sebuah metode pembelajaran yang *fun*/menyenangkan, baik itu fisika (di Dunia Fantasi), biologi (di Gelanggang Samudera Ancol), sport (di Atlantis Water Adventurer), bahkan budaya (khususnya di Pasar Seni Ancol).

Khusus untuk program *edutainment* seni budaya, Ancol menginisiasi pengembangan program acara secara rutin, antara lain: Gelar Budaya Nasional (Asmat, Dayak, Jawa, Sunda, Betawi, Batak dll), Pemilihan Abang None Jakarta Cilik, Jambore Seni (even seniman untuk berkarya, berkreasi dan menjual hasil karya seni), memberikan penghargaan seniman pengembang seni Betawi dan lingkungan, serta mendirikan Ancol Art Academy (program pendidikan kesenian) dan Studio Fantasi (ajang kreativitas seni gerak kreatif).

Pada tahun 2005, ketika wisata di Pulau Bali terpuruk akibat peristiwa yang dikenal dengan Bom Bali II, Ancol yang tengah gencar mengembangkan wisata kuliner juga mendukung nyata upaya untuk bangkitnya wisata dengan menggandeng mitra usaha korban bom tersebut. Mereka disediakan ruang untuk membuka sebuah restoran yang menampilkan budaya Bali secara utuh, juga arstitektural bangunan, menu makanan dan minuman, bahkan tenaga profesional olah makanan serta gelar budaya Bali secara rutin, bernama Jimbaran Resto and Café. Selain itu, Ancol sudah membuka beberapa restoran yang menawarkan berbagai menu khas daerah, seperti menu Sulawesi *seafood* (di Restoran Dermaga One), menu Betawi, menu Padang dan lain-lain.

Selain itu, Ancol pun merupakan pionir di Indonesia yang memperkenalkan konsep *theme park*, sebuah kawasan taman bermain keluarga yang mengangkat tema tertentu, yaitu: Dunia Fantasi adalah *theme park* pertama Ancol yang menawarkan fantasi keliling dunia; Atlantis Water Adventurer adalah *theme park* kedua Ancol yang menawarkan peradaban Yunani; Gelanggang Samudra Ancol adalah *theme park* ketiga Ancol yang menampilkan kisah-kisah kerajaan yang hilang (kisa "Seribu Satu Malam", pyramida, suku Aztec-Inca-Maya).

Ancol dalam Upaya Pencarian Budaya Jakarta

Ketika terjadi 'krisis identitas' dan ketidakadaan definisi tentang budaya Jakarta yang dapat diterima oleh semua pihak pada saat ini, maka Ancol pun turut mengambil peran aktif dengan menginisiasi sebuah kegiatan bersama harian *Kompas*, Institute Kesenian Jakarta (IKJ), dan pelaku media massa (Prambors, dll), menggelar sebuah event tahunan bernama Urbanfest sejak tahun 2007. Urbanfest adalah sebuah ajang kreativitas budaya urban, yang bertujuan menampilkan sebuah potret budaya masyarakat kota Jakarta pada saat ini. Maka, di ajang Urbanfest tampillah berbagai komunitas dan budaya dan musik Indie, *distro, cosplay, harajuku*, dan lain-lain.

Selain itu, Ancol pun menjadi penyelenggara kompetisi lukis dengan nama Jakarta Art Award, sebuah kompetisi karya lukis nasional yang berusaha memotret gambaran seniman lukis atau perupa tentang kota Jakarta. Kompetisi ini menjadi kegiatan rutin setiap dua tahun sekali, yang mendapat dukungan dari Pemerintah Provinsi DKI Jakarta.

Selanjutnya Ancol aktif dalam upaya untuk menjadi panggung komunitas – komunitas yang terbentuk dalam pergaulan kota masyarakat Jakarta, antara lain, dengan menyediakan "Bikaholic" (tempat berkumpulnya penghobi sepeda), "Outbonholic" (tempat bermainnya penggemar kegiatan adrenalin seperti *flying fox*), "Sunday Market" (ajang kumpul berbagai komunitas dipadukan dengan bazaar), menyediakan *bicycle track* (jalur sepeda di dalam Ancol). Ancol juga memfasilitasi penyelenggaraan aneka festival budaya, antara lain, Folklore Festival dan Japan Festival, serta memperkenalkan keanekaragaman khazanah budaya bangsa, seperti dalam Pameran Kain Tenun Nusantara di Galeri North Art Space (NAS) – Pasar Seni Ancol dan pertunjukan drama musikal "Ambilkan Bulan Bu" (sebuah drama musical yang menampilkan lagu anak-anak karya AT Mahmud).

Industri Kreatif sebuah Harapan

Industri kreatif merupakan era gelombang ekonomi keempat yang berbasis kepada kreativitas individu. Data menyebutkan bahwa kontribusi ekonomi dari industri-industri kreatif di Indonesia adalah 6,3 persen dari GDP nasional, sedangkan di Inggris menyumbang 7,9 persen

dari total GDP dan mencapai pertumbuhan tertinggi sebesar 9 persen. Data tersebut memberi sebuah harapan dalam pengembangan industri kreatif yang berbasis pada budaya nasional.

Industri kreatif adalah industri yang berasal dari pemanfaatan olah kreativitas, keterampilan serta bakat individu untuk menciptakan kesejahteraan serta lapangan pekerjaan dengan menghasilkan dan mengeksplorasi daya kreasi dan daya cipta individu tersebut. Pemerintah melalui Departemen Perdagangan telah mencanangkan 14 sektor industri kreatif, yaitu: (1) periklanan, (2) arsitektur, (3) pasar seni dan barang antik, (4) kerajinan, (5) desain, (6) desain fesyen, (7) video, film dan fotografi, (8) permainan interaktif, (9) musik, (10) seni pertunjukan, (11) penerbitan dan percetakan, (12) layanan komputer dan piranti lunak, (13) televisi dan radio, dan (14) riset dan pengembangan.

Sehubungan dengan itu, Ancol telah mencanangkan untuk menjadi *Creative Destinations* melalui pengembangan konsep kawasan *Ancol Creative City*, yaitu dengan turut serta kembali untuk mengambil peran aktif memajukan perekonomian negara dengan fokus pada lima) aspek pengembangan, yaitu: (1) *edutainment*, (2) *performing arts*, (3) *culinary*, (4) *music arts*, dan (5) *handycraft*.

Ancol sadar akan arti pengembangan sektor riil perekonomian di bidang agrikultur, ekonomi industri, ekonomi informasi yang dibalur dengan ide-ide kreatif demi kemajuan masyarakat lokal. Untuk itu, Ancol sebagai bagian dari rangkaian destinasi wisata di Ibu Kota, juga berharap agar wisatawan—baik lokal maupun asing—dapat menjadi bagian dari *Ancol Creative City* dan menikmati implementasi konsep-konsep wisata yang terus berinovasi tiada henti yang ditawarkan oleh Ancol. Karena, Ancol meyakini, jika ada ketulusan maka apa pun yang diupayakan akan dapat terwujud dan dengan terus menjalin komunikasi harmonis dengan berbagai pihak (pemerintah, konsumen dan media massa) untuk mendapat dukungan.

Kekuatan dan keunikan budaya menjadikan ikon identitas kebanggaan bangsa. Bahkan, lebih jauh dari itu, budaya mempunyai "daya tarik" ekonomi pada masyarakat mancanegara. Oleh karena itu, filantropi dapat masuk langsung berderma dan mengawal pada segmen-segmen kegiatan budaya yang diyakini akan dapat memberi lompatan pada kehandalan budaya nasional.**

LAMPIRAN

Rumusan
Kongres Kebudayaan Indonesia 2008

(Hotel Salak, Bogor, 9-12 Desember 2008)

I. Pendahuluan

Kongres Kebudayaan Indonesia (KKI) 2008 memilih tema "Kebudayaan untuk Kemajuan dan Perdamaian Menuju Kesejahteraan". Pemilihan ini didorong oleh kenyataan bahwa Indonesia memiliki keanekaragaman suku bangsa dan budaya, flora dan fauna, serta kekayaan sumberdaya alam. Namun segala modal besar tersebut belum dimanfaatkan secara maksimal untuk kemajuan dan kesejahteraan masyarakat. Hal ini disebabkan bangsa Indonesia belum dapat mengatasi berbagai krisis yang dihadapi, terutama krisis yang berkenaan dengan sistem nilai budaya, seperti etika, moral, kejujuran, dan etos kerja. Oleh karena itu perlu dicari formula untuk memaanfaatkan modal budaya untuk memajukan kesejahteraan dan perdamaian masyarakat sesuai dengan amanat Undang-Undang Dasar 1945.

Kongres diikuti oleh 500 peserta yang mewakili berbagai kepentingan baik perorangan maupun lembaga/institusi, akademisi, media massa, dan masyarakat umum. Kongres membahas 102 makalah yang berasal dari unsur budayawan, seniman, cendekiawan, akademisi dan berbagai disiplin ilmu yang berkaitan dengan kebudayaan serta pejabat pemerintah.

II. Pokok-Pokok Bahasan Kongres

1. Kebijakan dan Strategi Kebudayaan
2. Film/Seni Media
3. Sastra
4. Bahasa dan Aksara
5. Seni Rupa
6. Media Massa
7. Seni Pertunjukan
8. Ekonomi Kreatif/Industri Budaya
9. Hak Atas Kekayaan Intelektual (HaKI)
10. Diplomasi Kebudayaan
11. Warisan Budaya
12. Pendidikan
13. Filantrophi Kebudayaan
14. Identitas Budaya
15. Etika

III. Rumusan

1. Melanjutkan Pengembangan Kebudayaan Nasional

1. Membangun kebudayaan berbasis kemajemukan
2. Membangun masyarakat multicultural
3. Merumuskan kembali strategi kebudayaan

2. **Menjawab Tantangan Industri Budaya dan Globalisasi**
   1. Menumbuhkan apresiasi dan mengembangan industri budaya berkelanjutan
   2. Meningkatkan kualitas pendidikan sumberdaya manusia yang kreatif dan inovatif
   3. Menciptakan sistem keuangan yang mendorong industri budaya yang berkualitas
   4. Mengembangkan jaringan kerja yang mendukung produksi dan pemasaran industri budaya

3. **Menggali Dan Mengembangkan Nilai-Nilai Luhur Budaya Bangsa Untuk Bersaing di Dunia Internasional**
   1. Menumbuhkan apresiasi terhadap identitas budaya bangsa yang multikultural
   2. Mendokumentasikan khasanah budaya Indonesia
   3. Membuka kesempatan seluas-luasnya kepada masyarakat untuk mengembangkan produk budaya secara mandiri dan bermutu.
   4. Menumbuhkembangkan nilai-nilai budaya yang berakar pada etika universal (demokrasi, hak azasi manusia dan pelestarian lingkungan).

4. **Mengelola Warisan Budaya Sebagai Modal Utama Penguatan Peradaban Demi Kesejahteran Bangsa**
   1. Menerapkan nilai-nilai Pancasila dalam kehidupan bermasyarakat
   2. Mengembangkan sistem kemitraan berbasis masyarakat tempatan
   3. Mendorong pelaksanaan otonomi daerah untuk penguatan dan penciptaan budaya khas daerah.

IV. Rekomendasi

1. **Merevitalisasi lembaga, sarana dan aktivitas kebudayaan**
2. **Pendidikan**
    1. Memperkuat pendidikan kewarganegaraan yang menghargai keragaman budaya dan menjangkau masyarakat luas dari berbagai lapisan.
    2. Menanamkan nilai-nilai budaya melalui arena publik dengan menekankan pada penegakan hukum dan peraturan.
    3. Mengembangkan pemahaman geobudaya
3. **Kemitraan**
    1 Meningkatkan peran masyarakat dalam program pembangunan kebudayaan
4. **Peran Pemerintah**
    1. Memfasilitasi upaya pengembangan kebudayaan di tingkat daerah dan nasional.
    2. Mewujudkan pembentukan pusat-pusat kebudayaan di ranah internasional.
5. **Kelembagaan**
    1. Mewujudkan terbentuknya Departemen Kebudayaan
6. **Regulasi**
    1. Melaksanakan Undang-Undang Penyiaran yang mewajibkan televisi berjaringan yang berwawasan budaya.
    2. Melindungi karya-karya kreatif.
    3. Memberikan insentif pajak untuk kegiatan kebudayaan
    4. Menyelesaikan penyusunan rancangan UU Kebudayaan dan menyelesaikan revisi UU No 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya
    5. Menciptakan sistem penghargaan pada pelaku budaya

7. **Otonomi Daerah**
   1. Memberi peluang yang sebesar-besarnya pada daerah untuk melaksanakan pembangunan kebudayaan lokal.

8. **Kebijakan**
   1. Merumuskan kembali strategi dan diplomasi kebudayaan
   2. Menyelenggarakan pendidikan berwawasan kebudayaan

9. **Filantrophi**
   1. Meningkatkan kedermawanan di bidang kebudayaan dalam kehidupan bermasyarakat
   2. Memberdayakan kemandirian masyarakat.

Bogor, 12 Desember 2008

Perumus

1. Al Azhar
2. Ayu Sutarto
3. Bambang Kiswanti
4. Buntje Harbunangin
5. Edi Sedyawati
6. Eka Budianta
7. H. Hardi
8. Junus Satrio Atmodjo
9. Kenedi Nurhan
10. Laretna T. Adhisakti
11. Mukhlis PaEni
12. Nunus Supardi
13. Pudentia MPSS
14. Restu Gunawan
15. Sjafri Sairin
16. Susanto Zuhdi

Indeks

A

Abdul Gafur 267
Abdul Muis 490
Abdul Rivai 7, 10
Abdul Syakur 538
Abdurrachman Wahid 616
Abdurrahman 150
Abidah El-Khalieqy 527
Acep Zamzam Noor 522
a Critical Review of Concepts and Definitions 548
Ade Armando 721
Aesthetic and the Sociology of Art 441
Afganistan 304, 613
Afrika Selatan 613
Agus R Sarjono 527
Agus Salim 536
Ahmad Amiruddin 693
Ahmadun Y Herfanda 526
Aksara
  Lontarak 669
  Makassar 669
  Serang 669
Albania 613
Ali and Nino 481
Aliansi Masyarakat Adat Nusantara 149
Alliance Française 315
Almond, Gabriel 19
Al Qaeda 304
Aluk To Dolo 258
Amala Wirjono 382
Amanat Proklamasi 1956 15
Ambalat 84
Ambon 45, 224
Amdt, Richard J 305
American Journal of Sociology 180
Amerika Serikat 3, 115, 148, 293, 304, 364, 569, 611, 709
Amir Sidharta 382
Amna S Kusumo 381
Ancol Art Academy 801
Anderson, Ben 8, 284
Andrea Hirata 528
Angelo, Michael 485
Anne Avantie 358
Anusapati 459
A Passage to India 481
Arab Saudi 62
Arévalo, Bernardo 20
Argentina 613
Arifin C Noer 418
Aristoteles 488
Arswendo Atmowiloto 413
Art Fair di Beijing 434
Arts, Herwig 702
Art Summit Indonesia 374
Arus Balik 490
Arvisu, Steven 549
Asia Link Centre 381
Asian Art Biennale Bangladesh 434
Asian Cultural Foundation 381
Asia Pacific Triennale of Contemporary Art 457
Aslan Abidi 528
Asma Nadia 527
Asmujo Jono Irianto 439
Asosiasi Mahasiswa Dayak Simpang 169
Asosiasi Tradisi Lisan 239
Astuti Hendrato 693
AT Mahmud 802
Australia 16, 40, 148, 166, 364, 613
Austria 613

Ave, Jan 151
Ayat-ayat Cinta 531
Ayu Sutarto 127
Azerbaijan 481
Azhari 528

B

Bacon, Francis 13
Badan Koordinasi Keluarga Berencana Nasional 31
Bagong Kussudiardjo 380
Bagus, I Gusti Ngurah 623
balai lelang
  Christie's 463
  Sotheby's 463
Balai Pustaka 486
Bali 60, 106, 211, 217, 259, 388, 527, 621, 743
Balink, Albert 423
Bali Post 743
Bambang Kaswanti Purwo 605
Bandara Supadio 162
Bandar Udara Changi 60
Bandung 315, 380, 464, 526, 726
Bangladesh 433, 613
Bangun, Jabatin 380
Banten 78
Banyuwangi 144
Barelang 68
Barth, Fredrick 183
Basang, Djirong 694
Basoeki Abdullah 433
Baso, Yusring Sanusi 683
Batam 69
Batubara, Leo 708, 747
BBC 723
Beckett, Samuel 317
Beijing International Art Biennale 434, 457
Beijing International Art Biennial 457
Belanda 16, 62, 158, 237, 261, 364, 536, 759
Belting, Hans 449
Benedict, Ruth 19
Beppu Biennial Competition 457
Bin House 358
Bintang Hindia 7
Bintan Utara 60
Black, Max 436
Bloom, Benyamin 582
Bob Hasan 168
Boden, Margaret 16
Boedi Oetomo 131
Bogor 499, 790
Bolivia 159
Borobudur 798
Bound to Lead: The Changing Nature of American Power 294
Bourdieu, Pierre 21
Bradlee, Benyamin C 709
Brasil 19, 613
Bronowsky, J 482
Brook, Peter 401
Brunei Darussalam 312
Bruner, Jerome 581
Budi Darma 479
Budi Hardiman 699
Budi Karya Sumadi 797
Budi Susilo Supanji 37
Budi Utomo 4
Bukuku Kakiku 536
Bulgaria 613
Burma 613

C

Calvino, Italo 409
Castells, Manuel 306
Cecep Syamsul Hari 526
Cemara 6 Galeri 792
Centre Culturel Français 315
Chairil Anwar 489, 498
China 62, 80, 224, 237, 433, 440, 456, 464, 546, 563, 613, 711, 776
Christine Hakim 382
Chuan Min Kung Hui 286
Churchill, Gregory 382
Cinta Laura 725

Cipolla 12
Ciputra 562
CNN 723
Columbus, Christopher 482
Copperfield, David 359
Cornell University 284
Cratylus 256
Culture 548

D

DAAD 312
Dadang Christanto 459
Daeng Pamatte 676
Dahl, Robert 575
Daoed Joesoef 267
Darvil, Timothy 130
Davinci Code 398
Deklarasi Juanda 1957 84
Deklarasi Manila 88
Denmark 16, 262
Denpasar 315, 387, 726
De waarde van het Maleisch als beschavings-medium 614
Dewan Kesenian Jakarta 381
Dewey, John 547
Dewi Hughes 421
Dharma Oratmangun 759
Dickens, Charles 486
Disneyland 295
Djadjat Sudradjat 707
Djamaluddin Malik 424
Djenar Maesa Ayu 414, 515
Domingo, Placido 360
Dorothea Rosa Herliany 527
Dostoevsky, Fyodor 485
Douglas, Mary 120
Dove, Michael R 740
Drucker, Peter 556
Dullah 432
Dworkin, Richard 336
D Zawawi Imron 501

E

Ecole Française d'Extrême Orient 315
École Française d'Extrême Orient 320
Edi Sedyawati 345
Edison, Thomas Alva 482
Edward Said 120
Eka Budianta 789
Eliot, TS 529
Endo Suanda 387
Endo Suwanda 380
Erickson, Frederic 550
Erikson, Eri 180
Essay on the origin of language 12
Exposition Mondial Paris 1879 362

F

Fan Lijun 456
Far Eastern Economic Review 151
Faustus 483
Febvre, Lucian 13
Federal Communication Commision 724
Filipina 4, 40, 85, 312
Finlandia 16, 168, 606
Fishman, Joshua A 622
Fiske, John 740
Florida, Richard 16
Fokker, Abraham Anthonie 614
football
  American 357
  Australian 357
Ford Foundation 312, 381
Forster, EM 481
Forum Apresiasi Seni Pertunjukan 379
Forum Lingkar Pena 521
Foster, Hal 444
Fred Young 424
Freire, Paulo 548
Freud, Sigmund 485
Friberg, Barbara 692
Friedman, Thomas 305
Fröbel, Friedrich 546
Furedi, Frank 14

G

Gadamer, HG 702
Garin Nugroho 414
Gaudig, Hugo 546
Gedung Kesenian Jakarta 401
Geertz, Clifford 17, 116, 700
Gelanggang Samudera Ancol 801
Giddens, Anthony 21, 710
Gladstone, Wlliam Ewart 491
Glassburner, Bruce 572
Glonggong 486
Goenawan Mohamad 458
Goethe 483
Goldman, Lucien 489
Gombrich, EH 436
Graha Bhakti Budaya 401
Gramsci, Antonio 9
Gresik 78
Grimes, Barbara F 669
Growth Triangle Sijori 59
Guangzhou Bennieal 457
Guatemala 20
Gunawan Maryanto 528
Gurlitt, Ludwig 546

H

Haar, Ter 148
Habermas 14
Habermas, J 703
Habermas, Jürgen 336
Habibie, B.J. 75, 323
Habiburrahman El Shirazy 528
Hadiah Sagang 712
Halilintar Lathief 221
Hall, Stuart 436
Hamlet 482
Hanum Bramantyo 424
Harahap, Krisna 754
Harmoko 421
Harry Dagoe S 414
Harry Potter 398
Harvard Center for International Affairs 19
Harvard University 410
Hasibuan, Albert 754
HB Jassin 489
Hegel 13
Helvy Tyana Rosa 522
Hendra Gunawan 433
Henry, Jim 694
Heraclitus 256
Heri Dono 459
Hochberg, Julian 436
Hollywood 295
Hongkong 464, 521, 613
Honolulu 115
Horrison, Lawrence 19
Hotel Salak 499
H Soedijarto 565
Huntington, Samuel 93

I

Ida Sundari Husen 309
Idris Sardi 361
Iglesias, Julio 359
Ikatan Sarjana Pendidikan Indonesia 565
IKIP Bandung 316
I-Lagaligo 401
indeks 804
India 40, 480, 613, 626, 798
Indonesian Heritage 394
Indonesian Palaegrafi 625
Indonesia Performing Art Mart 374
Inggris 58, 312, 364, 479, 723, 759
Inglehart, Ronald 19, 576
Institut Dayakologi 239
Institute Kesenian Jakarta 802
Institute of Dayakologi Research and Development 147
Institut Kesenian Jakarta 377, 469, 802
Institut Kesenian Makassar 221
Institut National de Langues et Cultures Orientales 319
Institut Seni Indonesia Surakarta 141, 355
Institut Seni Indonesia Yogyakarta 431

Intangible Cultural Heritage 240
International Peace Research Institute 294
International Performing Arts Market 397
In The Name of Honor 537
I Pallawagau 687
Irak 613, 685, 709
Iran 613
Irian Jaya 669
Iriantine Karnaya 469
Irlandia 16, 613
Isherwood 120
Israel 613
Istana Kremlin 292
Istana Negara 433
Italia 456
  Selatan 20
  Utara 20
Ito, Nobuo 285
Iwan Tirta 358
I Wayan Ardika 207

J

Jackson, Michel 359
Jaipong 60
Jajang C Noer 417
Jamal D Rahman 522
Jambi 78, 588
James F Sundah 775
Japan Foundation 312
Jawa Barat 60, 323, 607, 708, 724, 734
Jawa Timur 63, 144, 225, 486, 607, 627
Jefferson, Thomas 573
Jenkins, David 151
Jepang 118, 285, 364, 486, 563, 692
Jerman 20, 92, 323, 336, 364, 467, 569
JJ Kusni 161
Jogja Gallery 464
Johan Tjasmadi 423
Johor 62, 79
Joni Ariadinata 526
Julianti Parani 377
Ju Ming 456
Junaedi Setiyono 486
Jung, Carl Gustav 485
Juniarso Ridwan 528

K

Kalimantan Barat 147, 166, 167, 184, 609, 791
Kalimantan Selatan 187
Kalimantan Tengah 160, 187
Kalimantan Timur 166
Kalimantan Utara 566
Kalla, Jusuf 691
Kamboja 4, 88, 613
Kampoeng Batik Laweyan 287
Kanada 16, 148, 257, 364, 487, 613
Kant, Immanuel 92
Kapal Pemuda Asia Tenggara 312
Karang Unarang 84
karawitan
  Bali 353
  Jawa 353
Kartono Yudhokusumo 433
Karya Budaya sebagai Ekspresi Sebuah Identitas. 142
Kawasan Industri Pulau Batam 70
Kazakhstan 295
kekaisaran
  China 329
  Mongol 329
  Romawi 329
Kerajaan
  Johor 242
  Lingga 242
  Riau 242
Kerajaan Majapahit 488, 658, 663, 759
Kerajaan Tosiwalu 687
Key, Allen 546
Ki Hadjar Dewantara 253, 547, 578, 738
King, Victor 151

Kipling, Rudyard 480
Kleden, Ignas 455
Koentjaraningrat 119, 174, 576
KOICA 312
Komisi Penyiaran Indonesia 724, 730, 732, 734
Komunitas Budaya Indonesia 345
Komunitas Salihara 792
Komunitas Sastra Indonesia 521
Kongres Kebudayaan 33
Kongres Masyarakat Adat Nusantara 149
Konsili Vatikan II 161
Konvensi Bern 771
Konvensi Hukum Laut Internasional 84
Korea Foundation 312
Korea Selatan 374, 420, 485, 486, 563, 569, 613
Kovach, Bill 710
Kruger, G 423
Kuo Min Tang 489
Kuper
  Adam 622
  Jessica 622
Kwik Kian Gie 707

L

La Condition Humaine 489
Lampung 619, 676, 707, 708, 712, 719, 726
Lampung Post 707
Lang, Tamboro 259
Laskar Pelangi 531
Layar Terkembang 490
LB Dingit 168
Lee Man Fong 432
Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia 57
Lembaga Indonesia—Amerika 315
Levi-Strauss 97
Liem Koen Hian 749
Liga
  Arab 304
  Uni Afrika 304
Liga Tari Mahasiswa Universitas Indonesia 316
Lipset, Seymour Martin 19
Lock, John 573
Lokasabha III 261
lrak 304
Luther, Martin 329

M

Madagaskar 85, 88
Madonna 359
Magelang 464, 626, 790
Magnis-Suseno, Franz 327
M Agus Burhan 453
Mahabharata 401
Mahkamah Internasional 84
Mahkamah Konstitusi 544
Majapahit 627, 658
Makamah Konstitusi 732
Makassar 78, 224, 267, 505, 669
Makassar Goldel Hotel 692
Makkah 798
Mak Yong 240
Malaysia 4, 40, 153, 566
Mallarangeng, Andi 694
Malraux, Andre 486, 489
Maluku 78
Maluku Utara 45
Maman S Mahayan 528
Mandra, I Nyoman 353
Man's Fate 486
Manurung, Butet 587
Marah Rusli 490
Marcuse, Herbert 442
Mari Elka Pangestu 454
Marlowe, Christopher 483
Martin, Henri-Jean 13
Masyarakat Pers dan Penyiaran Indonesia 753
Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia 239, 400
Max Havelaar 536
Mbok Mase 285

McClelland, David 19
McNamara, Robert 709
Mead, Margareth 19
Medan 214
Memory of the World 240
Merriam, Alan P. 406
Mesir 96, 521, 539, 613
Mexico 613
Miller, Judith 709
Mira Lesmana 414, 424
Miss Saigon 382
Modernization and Post Modernization 576
Mohamad Hatta 7, 749
Mohammad Roem 8
Moh Syafei 547
Montessori, Maria 546
Morgenthau, Hans J 294
Mouly Surya 414
Moynihan, Daniel Patrick 20, 94
M Sadli 536
Mudji Sutrisno 25
Muhammad Natsir 536
Mukhlis PaEni 105
Mukhtar Mai 537
Multatuli 536
Museum of Modern Art 448
Museum Samanhoedi 287
Mushashi 536
Myanmar 88

N

Naisbitt, John 711
Nalan, Arthur S 393
Nasri Cheppy 424
Nasution, M Yunan 536
Natsir 10
Nebrija 12
Nenden Lilis 527
Neruda, Pablo 526
Netscher 58
Newton, Issac 573
New York Times 709
Nindtyo Adhipurnomo 459
Ninie Susanti 657
Nirwan Dewanto 493
Nono Anwar Makarim 381
Norwegia 237, 613
Nozik, Robert 336
N. Riantiarno 385
Nungki Kusumastuti 380
Nurdin Yusuf 687
Nusa Tenggara Barat 609
Nusa Tenggara Timur 91, 381, 609
Nusimbaum, Lev 481
Nye, Joseph 294

O

Oei Hong Djien 463
Oka Rusmini 527
Ong, Wolter J. 34
Opera Kecoak 385
Osaka International Triennale Competition 457
Oslo 294
Otorita Batam 61
Otorita Pengembangan Daerah Industri Pulau Batam 70

P

Padang, Allo 258
Pakistan 537, 613
Palimbong, Bata' Ritta 262
Pamuk, Orhan 482
Panggung Bangsawan 58
Papua Nugini 40
Paputungan, Karim 752
Paraguay 613
Parisada Hindu Dharma Indonesia 259
Park Chung He 41
Partai Komunis China 489
Partai Komunis Cina 489
Partai Nasional Indonesia 8
Pasaribu, Ben M 405
Pasar Seni Ancol 800

Pekanbaru 380
Pelabuhan Batu Ampar 63
Pelabuhan Bintan 58
Pelabuhan Yohokama 312
Pelras, Cristian 689
Pendidikan Nasional Indonesia 8
Peradaban
  Romawi 13
  Yunani 13
Perancis 312, 364, 396, 487, 613
Perang
  Irak 293
  Vietnam 293
Perang Jawa 1825-1830 286
perkebunan
  gambir 58
  karet 58
  kopra 58
Perkumpulan Masyarakat Surakarta 286
Persekutuan Negara Melayu 88
Pesta Kesenian Bali 743
Peursen, C.A. van 92
Phantom of the Opera 382
Phenix, Philip 581
Piala Citra 413
Plato 488
Polandia 495
Pontianak 380
Poppy D'Harsono 358
Portugis 80, 314, 759
Powell, Colin L. 619
Pramoedya Ananta Toer 486, 490
PT Pembangunan Jaya Ancol 797
Pudentia MPSS 237
Puerto Rico 550
Pulau
  Ligitan 84
  Sipadan 84
Pulau Buru 486
Pulau Lingga 60
Pulau Seram 670
Punjabi, Manoj 424
Pusat Kebudayaan Perancis 315
Putaran Uruguay 762
Putera, I Nyoman Darma 528
Putin, Vladimir 292
Putnam, Robert 19
Pye, Lucian 19

Q

Quezon, Manuel 88
Quirino, Elpidio 88
Qurban Said 481

R

Raden Saleh Syarief Boestaman 432
Raden Wijaya 488
Raffles, Thomas 58
Rafi'I, Muthafa Shadiq Ar 538
Rahayu Supanggah 355
Raja Airlangga 660
Raja Hayam Wuruk 658
Raja Pateddungi 687
Rakyat Merdeka 752
Ramirez, Rafael 550
Ratna Riantiarno 380
Ratu Isabella 12
Ravitch, Diane 617
Rawls, John 336
Rayuan Pulau Kelapa 292
religi
  Aluk Sanda Pitunna 258
  Aluk Sanda Saratu 258
Reog Ponorogo 60
Revolusi Bolshevik 481
Riau 528
Riau kepulauan 57
Riau Pos 712
Riauw Archipelago 62
Riri Reza 414, 424
Ritzer, George 178
Rizal, Jose 88
Rokaert, Mill 152
Romeo and Juliet 483
Rousseau 12
Rousseou 573

Rumah Sakit Labuang Baji 691
Rusia 291, 481
Ruskin, John 479
Rustam Effendi 536

S

Saatchi and Saatchi 456
Sacerdoty, Guy 151
Sachs, Wolgang 171
Sakuma, Taufik 692
Salah Asuhan 490
Sal Murgiyanto 381
Samanhudi 8
Sandarupa, Stanislaus 253
Sanento Yuliman 451
Sanusi Pane 553
Sappe Wali 687
Sarekat Islam 8, 287
Satria Narada 737
Saudagar Batik Laweyan Solo Awal Abad 20 285
Saussure, Ferdinand de 34
Sebong Lagoi 60
Sekelumit tentang 200 Tahun Mangkunegaran 286
Selandia Baru 16, 148, 613
Selat Bangka 57
Selat Melaka 57
Selo Soemardjan 798
Semarang 224, 297, 315, 380, 464
Semenanjung Melayu 58
Seno Gumira Ajidarma 493
Seoharto 168
separatis
  GAM 769
  NII 769
  OPM 769
  RMS 769
Serampang Dua Belas 380
Serikat Penerbit Suratkabar 747, 753
Service de Coopération et d'Action Culturelle 315
Shakespeare 480
Shanghai Biennale 434
Sheffler, Israel 581
Sibarani, Robert 641
Siegel, James 18
Singapura 4, 40, 58, 73, 401, 464, 693
Singasari 627
Sin Tit Po 749
Sitti Nurbaya 490
Sjafri Sairin 115
Sjafrudin Gomang 99
Slamet Sukirnanto 527
Smith, Adam 573
Socrates 488
Soedarmono 285
Soeharto 84, 163, 278, 730
Soekarno 8, 131, 301, 566, 749
Soelaiman Soemardi 798
Soenaryo 490
Soepomo 749
Soetomo 253
Soft Power: The Means to Success in World Politics 294
Sofyan Djalil 733
Sokola Rimba 587
Solo 285, 381, 464
Song Yonghong 456
Soni Farid Maulana 528
Soraya, Raam 424
Spanyol 19, 759
Spies, Walter 336
Spillane, James J 799
Spranger, Eduard 547
Sri Hastanto 141
Sri Mersing 57
Sri Sultan Hamengku Buwono X 792
Sri Sumantri 754
Sriwijaya 62, 88
S Sudjojono 465
S Sujojono 433
Stasiun
  Siaran Terbatas 726
  Siaran Umum 726
Stepanus Djuweng 147
STF Drijarkara 25, 327, 699

Suastika, I Made 621
Sudomo 385
Sulawesi Selatan 107, 223, 257, 609, 674
Sultan Husein 58
Sultan Lingga 67
Sultan Mansur Shah 676
Sumatera Utara 214, 724
Suminto A Sayuti 511
Sumpah Pemuda 8, 119
Sunu Wasono 528
Supratman 752
Surabaya 224, 315, 380, 464
Surakarta 287
Susanto Pudjomartono 291
Susilo Bambang Yudhoyono 292, 754
Sutamat Arybowo 57
Sutan Sjahrir 8
Sutan Takdir Alisyahbana 253, 490, 553
Sutardji Calzoum Bachri 502, 527
Sutawijaya, Putu 463
Suwarno Wisetrotomo 431
SWA 713
Swedia 16
Swiss 159, 364
Syarif Ibrahim Alqadrie 173

T

Tadjuddin Maknun 669
Taiwan 569
Taman Ismail Marzuki 380, 490
Taman Nasional Bukit Duabelas 588
Tammu, J 258
Tana Toraja 257
Tandjung, Krisnina Akbar 283
Tanjung Balai Karimun 62
Tanjungpinang 60
Tan Khoen Jauw 424
Tan Malaka 8
Tanzania 613
Taufik Ikram Jamil 527
Taufiq Ismail 490, 508, 519
Taylor, Charles 336
Teater Koma 380, 385
Teater Utan Kayu 792
televisi swasta
  ANTV 726
  RCTI 726
  SCTV 726
  TPI 726
Teluk Pengudang 60
Thailand 4, 40, 59, 88, 295, 613, 798
Thailand Selatan 241
The Charles Elliot Norton Lectures 1985-1986 410
The Clash of Civilisations 93
The Creative Mind 16
The golden bough 13
The New York Time 538
The Rise of the Creative Class 16
The Smithsonian Foundation 239
The Social Production of Art 441
The White Man's Burden 480
Thinking About Exhibitions 436
Tilaar, HAR 543
Tilaar, Martha 561
Timor Leste 40, 297
Tirto Suwondo 528
Tirto Utomo Foudation 789
Tisna Sanjaya 459
Tjetjep Suparman 369
Tjipta Lesman 754
Tocqueville, Alexis de 20
Tokyo Foundation 312
tradisi
  lisan 34
  tulisan 34
Traktat London 1824 64
Truman, Harry S 158
Tule, Philipus 91
Turki 482
TVRI
  Pusat 725
  regional 725

U

UIN Syarif Hidayatullah 522

Umar Kayam 26
Underdevelopment Is a State of Mind: The Latin American Case 19
Uni Soviet 711
Universitas Gadjah Mada 115
Universitas Hasanuddin 253, 669, 683
Universitas Indonesia 25, 237, 301, 309, 316, 469, 522, 721
Universitas Jember 127
Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya 605
Universitas Negeri Jakarta 543, 565
Universitas Negeri Makassar 693
Universitas Negeri Medan 405
Universitas Negeri Surabaya 479
Universitas Negeri Yogyakarta 511
Universitas Sumatera Utara 641
Universitas Tanjungpura 173
Universitas Udayana 207, 621
US-Indonesia Society 296
Usmar Ismail 424

V

van der Veen 258
Venezuela 606
Venice Binnial 452
Verba, Sidney 19
Vietnam 4, 40, 85, 312, 401, 613, 709
Vinci, Leonardo da 485
Vinzons, Wenceslao 88
Viva Westi 414

W

Wahyu al Qadam 538
Walzer, Michael 336
Warih Wisatsana 528
Warren, Austin 484
Washington Post 709
Watimena, Samuel 358
Welek, Rene 484
Wertheim 18
West Side Story 382
Wijaya, Putu 385
Wiji Tukul 537
Wilson, Robert 401
Winfrey, Oprah 359
Wiranatakoesoemah V 423
Wiwiek Sipala 380
Wiyanta, Made 459
WJS Poerwadarminta 501
Wolff, Janet 441
World Economic Forum 4
World Economic Report Tourism Competitiveness Ranking 4
World Intelectual Property Organization 238
WS Rendra 385, 504

Y

Yahudi 481
Yaman Selatan 96
Yayasan Fullbright 305
Yayasan Goldman 168
Yayasan Pendidikan Nusantara 379
Yayasan Warna Warni Indonesia 283
YB Mangunwijaya 505, 574
Yogie SM 71
Yogyakarta 435, 464, 713
Yoshikawa, Eiji 536
Yudi Latif 3
Yue Minjun 456
Yunani 496, 556, 592, 613, 797
Yunis, Eugenio 210

Z

Zulhasril Nasir 301

Banyak pemikiran berharga yang berkembang di dalam Kongres Kebudayaan Indonesia 2008, baik yang berasal dari makalah-makalah yang disajikan maupun wacana yang berkembang dalam diskusi, yang kemudian menghasilkan kesepakatan berbentuk rekomendasi kongres tentang hal-hal penting dalam upaya mengembangkan kebudayaan Indonesia ke depan.

Jero Wacik
Menteri Kebudayaan dan Pariwisata

Ade Armando
Arswendo Atmowiloto
Arthur S Nalan
Asmujo Jono Irianto
Ayu Sutarto
Bambang Kaswanti Purwo
Ben M Pasaribu
Budi Darma
Budi Karya Sumadi
Budi Susilo Supanji
Budiman Hardiman
Butet Manurung
D Zawawi Imron
Dharma Oratmangun
Djadjat Sudradjat
Djenar Maesa Ayu
Edi Sedyawati
Eka Budianta
Franz Magnis-Suseno SJ
H Soedijarto
Habiburrahman El Shirazy
Halilintar Lathief
HAR Tilaar
I Made Suastika
I Wayan Ardika
Ida Sundari Husen
Iriantine Karnaya
Jajang C Noer
James F Sundah
Johan Tjasmadi
Julianti Parani
Krisnina Akbar Tandjung
Leo Batubara
M Agus Burhan
Mudji Sutrisno
Mukhlis PaEni
Ninie Susanti
Oei Hong Djien
Philipus Tule, SVD
Pudentia MPSS
Putu Wijaya
Rahayu Supanggah
Robert Sibarani
Rossy & Rian
Satria Narada
Seno Gumira Ajidarma
Sjafri Sairin
Sri Hastanto
Stanislaus Sandarupa
Stepanus Djuweng
Suminto A Sayuti
Susanto Pudjomartono
Sutamat Arybowo
Suwarno Wisetrotomo
Syarif Ibrahim Alqadrie
Tadjuddin Maknun
Taufiq Ismail
Tjetjep Suparman
Yudi Latif
Yusring Sanusi Baso
Zulhasril Nasir

ISBN: 978-979-99336-4-5

Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia

BPKKI