

Karya Seni Barang Dagangan?

Kompas Senin 22 Nop '82 17

Oleh Ariel Heryanto

"KESENIAN macam apa pun yang dipasarkan, itu adalah bisnis," begitu Kompas (14-10-1982) mengutip pendapat Drs A. Winoto Doeriat, Direktur LPPM. Karena itu beliau langsung menarik pendapat, "dalam hal ini tak beda dengan mengelola perusahaan biasa."

Pendapat itu bukan suatu pernyataan yang dimaksudkan sebagai suatu penuturan dalam sidang ilmiah. Namun kajian lanjut bagi persoalan kemacetan produksi rombongan kesenian Wayang Orang dan Ketoprak, membutuhkan beberapa penjelasan pengertian istilah yang bisa membingungkan.

Misalnya, apa yang sebenarnya dimaksudkan dengan kesenian yang 'dipasarkan'? Apakah ini hanya berarti kesenian yang dijual kepada khalayak dengan pembayaran uang atau bentuk lain sebagai ganti? Bagaimana dengan pertunjukan kesenian di sekolah-menengah atau beberapa kampung untuk suatu perayaan bagi warganya yang jauh-jauh hari sebelumnya sudah minta uang sumbangan, sambil juga mengharap kehadiran penonton? Ini juga termasuk bisnis?

Ataukah istilah 'dipasarkan' dimaksudkan meliputi, pengertian yang seluas-luasnya, memperkalkan dan menyediakan kesempatan seluas-luasnya bagi calon konsumen hasil cipta seni itu? Kalau begitu mana ada kesenian yang tidak berusaha demikian, kecuali dendang orang sedang mandi sendirian? Dari zaman dahulu hingga kini kita dapat menyaksikan penyajian hasil kesenian yang jauh lebih dekat berkepentingan politik dan agama daripada bisnis. Mereka pun selalu menguber 'pasar' dan berebut dengan saingannya. Ini sama sekali bukan berarti politik dan agama tak punya kaitan dengan aspek ekonomis. Tapi pokok yang hendak ditonjolkan ialah risiko mengatakan "kesenian macam apa pun ..."

Bagi Walter Benjamin, Bertolt Brecht atau Pierre Machery, sastrawan pada dasarnya adalah seorang produser. Tapi dapat dimengerti, pernyataan ini merupakan pemberontakan terhadap kaum Romantisme (yang bercokol di Indonesia sejak awal sejarah penulisan sastra modern) yang menganggap sastrawan sebagai pencipta. Seakan-akan sebagai makhluk setengah Allah yang mengadakan sesuatu dari yang sama sekali tak ada.

Seniman Indonesia lain

Mungkin di Indonesia dapat dibedakan tiga macam produksi dan pemasaran karya seni. Walau pada prakteknya sulit membedakan ketiganya, paling tidak

secara teoritis dapat dipahami sebagai berikut.

(1) Kesenian tradisional dalam pengertian paling ketat. Yakni kesenian yang diadakan dan dikonsumsi oleh anggota masyarakat sesuku secara tertutup (biasanya ditandai dengan belum tersebabnya budaya baca-tulis). Pemasaran karya seni tidak ditandai dengan transaksi penjualan karcis pertunjukan dalam bentuk apa pun. Karena seni diproduksi dan dikonsumsi bersama-sama.

(2) Kesenian tradisional yang sudah mengalami berbagai perubahan, karena hidup di lingkungan yang berbeda (ia berboyong ke kota: Semarang, Yogya, Jakarta atau orang kota yang menyerbunya bertubi-tubi: Bali) dan menjalankan fungsi berbeda. Produser bukanlah konsumen. Karya seni ini diperdagangkan dan dari usaha inilah sang seniman mendapatkan nafkahnya.

(3) Ada ragam ketiga yang biasa disebut orang 'kesenian modern'. Kesenian ini boleh bersumber dari kesenian tradisional atau pun asing. Di satu pihak ia mirip ragam (2) karena ada pemisahan antara seniman sebagai produser dan khalayak sebagai konsumen; juga karena ada transaksi penjualan karya seni. Namun berbeda dengan ragam (2) tersebut, kesenian (3) ini tidak menyadari ataupun mengakui pentingnya hasil laba penjualan karya seni itu. Pemasaran karya seni lebih banyak didorong oleh motivasi politik, keyakinan agama, atau gagasan berkesenian (seni tak dapat diukur dengan uang; seni untuk seni).

Indonesia masih menampung ketiga ragam kesenian itu hingga kini. Ragam pertama adalah kesenian yang hidup di sela-sela bukit, lembah dan sungai serta lautan Nusantara, yang luput dari pengamatan para sarjana, wartawan atau juru kamera TVRI. Karena itu kita tak banyak mendingarnya sebelum mereka berboyong ke kota.

Ragam kedua merupakan ragam yang memberikan contoh bagi rombongan kesenian Wayang Orang dan Ketoprak (serta banyak yang lain) yang nasibnya diperbincangkan banyak orang dalam Kompas beberapa waktu yang lalu. Yakni kisah warga negara yang didesak ke tepi oleh proses industrialisasi di kota-kota, lalu berusaha hidup dengan menjual apa yang tersisa dari warisan tradisi mereka.

Ragam ketiga menampilkan kesenian dan tokoh-tokoh seniman yang paling banyak diperbincangkan di sekolah, koran, radio dan televisi. Disini kita jumpai beberapa warga negara yang beruntung karena mampu ikut berlaga atau paling tidak bertahan untuk selalu ikut hanyut dan tidak tenggelam serta terlindas proses industrialisasi. Karya seni diajakan secara gagah dan mewah, walau tak lebih laku daripada Wayang Orang. Tapi senimannya siap dengan kenyataan itu, karena ia mendapat subsidi, serta kritikus yang mengajarkan "seni bermutu tidak seperti seni populer, nilai seni tidak terukur oleh nilai uang."

Pemahaman lebih mendalam

Pemahaman agak mendalam dan lengkap tentang duduk persoalan kesenian Indonesia di tengah sejarah masyarakatnya seringkali sulit didapat. Orang cenderung mensterilkan suatu persoalan dari konteksnya. Kesan itu terasa kuat ketika kita mengikuti serunya perbincangan para tokoh tentang nasib buruk rombongan Wayang Orang dan Ketoprak di Jawa.

Aanehnya persoalan memperdagangkan kesenian pertunjukan Jawa itu bahkan sama sekali tak dihubungkan para ahli tersebut dengan ramainya perdebatan tentang peran sastra dalam perubahan masyarakat yang baru-baru ini diseminarkan di Jakarta. Tulisan Umar Kayam "Ngesti Pandowo" (Kompas, 20-10-1982) diberi subjudul "Suatu Persoalan Kitsch di Negara Berkembang", tapi tak menjelaskan apa-apa yang disarankan oleh sub-judul seluas itu.

Tulisan singkat ini juga pasti tak bakal mampu mengungkapkan persoalan itu secara lengkap. Namun setidaknya tulisan ini diusahakan tidak terlalu menyempitkan persoalan Wayang Orang dan Ketoprak masa kini secara tersendiri. Kaitan persoalan ini dengan beberapa persoalan lain di sekelilingnya dapat ditunjukkan dalam beberapa contoh hal berikut.

Pertama, tidak segampang pernyataan A. Winoto Doeriat yang terkutip di awal tulisan ini. Tidak semua penyebaran karya seni ke tengah masyarakat dapat diperlakukan sebagai perdagangan persis seperti produk hasil pabrik. Pada prakteknya tidak mudah menentukan sejauh mana suatu group kesenian mementingkan hasil penjualan. Penentuan ini juga tidak sepenuhnya dapat dibuat berdasarkan pengakuan sang seniman. Siswondho Hs yang memimpin Ketoprak Siswo Budooyo mengaku mementingkan lakunya kesenian daripada yang lain (Kompas, 17-10-1982). Sebaliknya kebanyakan tokoh seniman Indonesia modern yang biasa tampil di Taman Ismail Marzuki, Jakarta akan marah bila karya mereka dihubungkan dengan dunia bisnis oleh A. Winoto Doeriat.

Kedua, jika kesenian yang disebarkan ke tengah masyarakat tidak (sepenuhnya) dimaksudkan sebagai kegiatan mencari nafkah, muncul pertanyaan yang lebih sulit: hendak diperlakukan sebagai apakah kesenian tersebut? Walau sulit tanpa menjelaskan hal ini tak bakal jelas mengapa kemacetan produksi Wayang Orang dan Ketoprak harus diributkan. Bila pementasan Wayang Orang dan Ketoprak dianggap sebagai bisnis belaka, kita akan selalu bisa memberi saran kepada pimpinan rombongan kesenian itu untuk mengganti barang dagangannya. Seperti menutup warung es kelapa muda, lalu penjualan coca-cola.

Menjelaskan peran kesenian Wayang Orang dan Ketoprak bagi masyarakat Indonesia masa kini bahkan mungkin lebih penting daripada mempertanyakan resep untuk 'melestarikan' warisan budaya lama yang telah mendapat wajah lain ini. Tanpa kejelasan ini, subsidi berkelimpahan pun bisa tak tentu arahnya.

Kayam (Kompas, 20-10-1982) menyarankan pentingnya membina kelompok kesenian tersebut: (1) sambil menghibur, ia memasyarakatkan kesenian klasik yang 'sophisticated'; (2) sebagai eksperimen bentuk teater baru; (3) porsi untuk rakyat kecil yang tidak terjangkau kesenian tinggi. Tak ada jeleknya dengan

pandangan ke depan ini. Say untuk mencapai semua itu Ka tak mampu memberikan mecahan persoalan yang me- kan. Ia mengusulkan pergantian produser dan sutradara, lakon dari skenario, di samping subsidi dana, seperti yang juga diusulkan Tajuk Rencana Kompas (14-10-1982). Juga tidak meyakinkan saran Doeriat ataupun Ki Nartosabdo yang berniat meningkatkan semangat dan ketrampilan pemain.

Perombakan yang bakal berarti bagi kesenian seperti itu (atau yang mana pun) di masa depan tak mungkin diandalkan sekedar dari perubahan 'isi' pertunjukan dan selingan teknik-gemerlap panggung. Tetapi oleh 'bentuk' produksi dan distribusi karya seni mereka. Untuk mencapai apa yang dicita-citakan Kayam, sebenarnya kita telah menyaksikan proses yang secara potensial dimiliki oleh film dan televisi. Asalkan saja para seniman kita cukup berkesempatan memanfaatkannya!

Produksi karya seni dengan medium elektronik ini sebenarnya telah membentuk diri menjadi ragam ke empat. Seperti ragam (2) dan (3), ragam (4) ini menjajikan hasil produksi seni untuk dijual. Seperti ragam (2) dan bukan ragam (3), ragam terakhir ini diproduksi betul-betul dengan motivasi mendapatkan laba uang. Namun berbeda dengan (2), ragam (4) ini secara potensial dapat diharapkan akan selalu berhasil mencapai laba keuangan. Termasuk di sini, industri kaset (tak peduli apa isinya), film video dan fotografi yang ditemani percetakan gambar. Rahasia keberhasilan itu dapat dipetik dari tulisan Loekman Soetrisno "Sosiologi Industrialisasi di Negara Berkembang" (Kompas, 4-10-1982).

Maka pendapat Doeriat, Kayam, Ki Nartosabdo, Tajuk Rencana Kompas ataupun bantuan dana Gubernur Jateng bagi penanggulangan penderitaan Wayang Orang dan Ketoprak itu masih perlu diperdebatkan lebih jauh. Mereka menganggap menurunnya mutu pertunjukan, disiplin anggota, anggaran yang tersedia dan jumlah penonton bersumber dari "kesalahan" dalam organisasi. Itu semua bukanlah sebab, melainkan akibat dari proses yang lebih kompleks dalam masyarakat yang sudah dijelaskan secara sederhana oleh Loekman Soetrisno.

Larinya kaum muda dari Wayang dan Ketoprak, bukan disebabkan oleh isi pertunjukan itu. Berpuluh seniman kaliber internasional dan produser boleh dikerahkan oleh Kayam untuk kesenian ini. Namun selama bentuknya tak banyak berubah, masyarakat tak bakal berbondong-bondong menyaksikannya. Bagi pecandu seni ragam (4), menarik film, kaset atau berkunjung ke diskotikapun isinya jadilah!

Persoalannya kini: mungkinkah seniman Wayang dan Ketoprak (serta sesama status) berkesempatan memiliki peralatan (dan ketrampilan memakai) produksi dengan medium elektronik? Dan tidak sekedar menjadi buruh, seperti monyet, singa dan gajah sirkus bagi produser kaset, televisi, dan film. Bila jawabnya tidak, maka kepunahan seni tradisional patut diprihatinkan bukan karena ia harus punah, tapi karena ia tak diberi hak ber-reinkarnasi secara wajar dan demokratis***

* Ariel Heryanto adalah dosen pada Universitas Kristen Satya Wacana yang kini tengah menempuh program doktor di Amerika Serikat.