

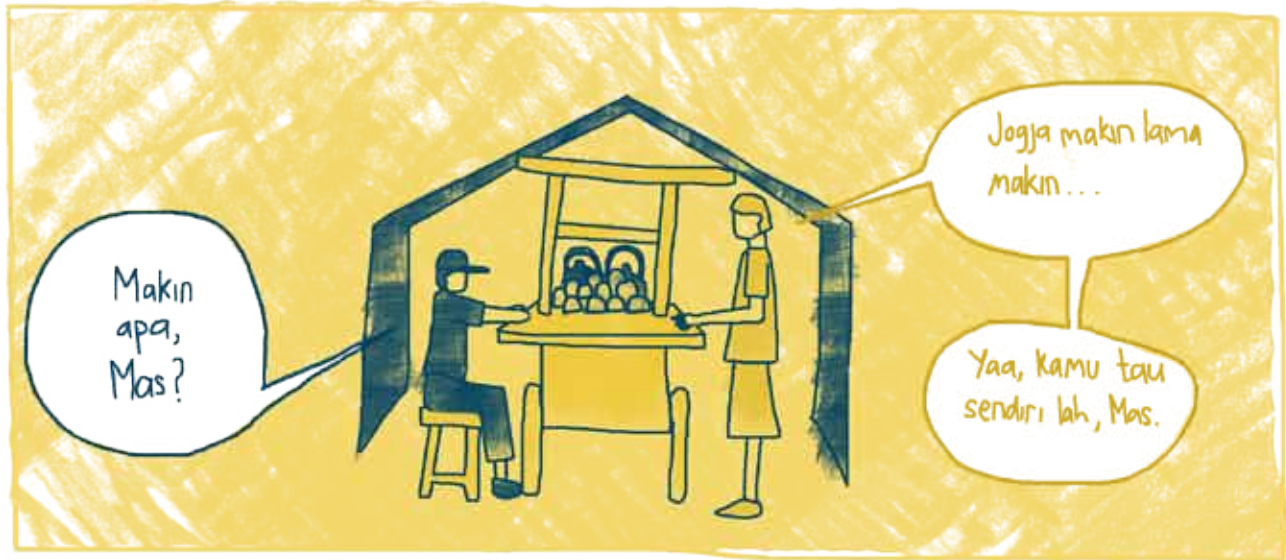
matajendela

SENI BUDAYA YOGYAKARTA

EDISI 4/2017



Renesans Yogyakarta





jogja
istimewa

matajendela
SENI BUDAYA YOGYAKARTA
EDISI 4/ 2017



Foto: Kuss Indarto

EDITORIAL

- 2 Renesans Jogja

JENDELA

- 5 Renesans Yogyakarta: Bercermin Masa Lalu untuk Menjadi Yogyakarta
- 10 Aspek Sejarah, Sosial, dan Budaya Kotagede
- 16 Arsip dalam Dimensi Multidisiplin
Laporan Seminar Internasional Kuasa Ingatan, Festival Arsip 2017
- 19 Nasjah Djamin dalam Kanvas dan dalam Kata-Kata
- 21 Rupa Indonesia di Panggung China

SKETSA

- 29 Rahasia Dapur
- 35 Orang yang Tak Bisa Tertawa dan Sedih Lagi

Penanggung jawab Umum

Drs. Umar Priyono, M.Pd.

Penanggung jawab Teknis

Dra. Y. Eni Lestari Rahayu

Pemimpin Redaksi

Kuss Indarto

Redaktur/Editor

Suwarno Wisetrotomo
Stanislaus Yangni
Satmoko Budi Santoso

Sekretariat

Dra. V. Retnaningsih
Drs. Sutopo Hernanto
Endrawati Kusumo L., S.Sn.
Bejo
Wahyudi

Desainer

Maria Inarita Utthe
Viki Bela

Fotografi

Suprayitno Rudi S.
Lukito

Diterbitkan oleh Taman Budaya Yogyakarta
Jl. Sriwedani No. 1 Yogyakarta 55123
Telp: (0274) 523512, 561914 Fax: (0274) 580771
Email: matajendela@yahoo.com
Website: www.tamanbudayayogyakarta.com

Diproduksi di Yogyakarta
Kertas cover: Aster, Isi: Matte Paper
Huruf: Adobe Garamond, Cambria, Alte Haas Grotesk, Aller & Aller Light.

Matajendela, majalah seni budaya terbit selama tiga bulan sekali.
Redaksi menerima tulisan dari penulis, kritikus dan pemerhati seni budaya.

Renesans Jogja

4

Terminologi Renesans Jogja atau *Jogja Renaissance*, yang bermakna kebangkitan atau kelahiran kembali Yogyakarta, dapat dipahami sebagai cita-cita untuk kembali dalam kejayaan disertai kesadaran sains, seni, dan berujung pada keberadaban. Kata *Jogja Renaissance* diungkapkan pertama kali oleh Sultan Hamengku Buwono X, Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY), pada tanggal 10 Mei 2012, dalam momentum *sabda tama* atau amanat. Dalam *sabda tama* tersebut, Sultan Hamengku Buwono X menyampaikan visi bahwa dalam proses pembangunan DIY agar menggali pengetahuan dan kebudayaan masa lalu untuk meraih kejayaan. Harapan itu kembali diulang oleh Sultan Hamengku Buwono X dalam forum Sidang Paripurna DPRD DIY pada 21 September 2012 dengan judul/tema “Yogyakarta Menyongsong Peradaban Baru”. Peradaban baru yang dimaksud antara lain upaya membangun peradaban unggul dengan strategi budaya membalik paradigma “among tani” menjadi “dagang layar”, dari pembangunan berbasis daratan menjadi berbasis kemaritiman, yang bertumpu pada keunggulan lokal (*local genius*) dan kearifan lokal (*local wisdom*).

Sejumlah kata kunci seperti daratan, kemaritiman, keunggulan lokal, dan kearifan lokal dapat digunakan sebagai pintu masuk untuk memahami pokok soal ‘bagaimana kebangkitan dan kejayaan kembali’ itu dapat diraih. Dalam *Kamus Filsafat* yang disusun Lorens Bagus (2005) kata *renaissance* (renesans) dijelaskan bahwa, “istilah ini menunjukkan suatu gerakan yang meliputi suatu zaman di mana orang merasa dilahirkan kembali dalam keadaban. Di dalam kelahiran kembali itu orang kembali pada sumber-sumber yang murni bagi pengetahuan dan keindahan (h. 954). Pada era itu, menurut Bagus, manusia berada dalam otonomi dan kedaulatan dalam berpikir, melakukan eksplorasi, percobaan-percobaan, dalam kaitan upaya mengembangkan seni, sastra, dan sains. Kondisi semacam itu menjadikan tantangan baru, dan siapapun yang tergerak, akan terbebas dari kemandegan dan jalan buntu.

Karena itu ungkapan renesans Yogyakarta dapat dipahami sebagai suatu harapan terhadap Daerah Istimewa Yogyakarta yang cemerlang; sebuah daerah istimewa (dan kota) yang – karena potensi sumber daya manusia, alam,



sumber pengetahuan, kebudayaan, dan seni yang melimpah – mampu menunjukkan derajat peradaban masyarakat Yogyakarta yang menyanggah status daerah istimewa.

Keadaan demikian itu sangat (dan harus) terjadi, jika di dalam tata kota, tatalaksana birokrasi pemerintahan, tatalaksana pendidikan, tata sosial, tata politik, tata ekonomi, tata kebudayaan, disertai oleh sains dan teknologi mutakhir, tepat guna, dan tepat sasaran menjadi pedoman dan credo para birokrat, serta seluruh masyarakat. Akan mewujudkan menjadi credo, apabila aparatus pemerintah di segala level memahami, menerapkan, dan mengkampanyekan, yang berujung pada keteladanan. Sudahkah tata kota, jalan raya, fasilitas dan ruang publik (pedestrian, ruang terbuka, transportasi publik, kebijakan

pemasangan iklan luar ruang, dan lain-lain), kebijakan pendidikan (pendidikan kesenian, perpustakaan, laboratorium), museum, galeri, ruang pertunjukan, dan lain-lainnya yang bersifat “kebutuhan dasar untuk menjelajahi pengetahuan, kesenian, dan peradaban” menjadi fokus pembangunan pemerintah propinsi, pemerintah kota, pemerintah kabupaten, hingga ke level kalurahan? Itulah prasyarat menuju Renesans Jogja.

Hingga hari ini dan seterusnya, para pemikir, perancang, pujangga, dan seniman terus menunjukkan krida mereka, mewangikan jagad kehidupan dan kebudayaan Yogyakarta, juga Indonesia, bahkan berkontribusi pada dunia. Yogyakarta, seperti sudah disebutkan tadi, memiliki kekayaan sumber daya manusia dan budaya yang melimpah. Yang dibutuhkan adalah kecerdasan pengelolaan untuk memuliakanarganya.

Harapan untuk mengalami ‘kelahiran/ kebangkitan kembali’ bukanlah *ngayawara* (ngelantur) belaka. Tetapi bertolak dari sejarah panjang dan kisah sukses berupa berbagai pencapaian yang pernah diraih di masa lalu dan masa kini. Sekarang pertanyaannya, pencapaian seperti apa yang ingin diraih di waktu-waktu mendatang? Pencapaian-pencapaian apa sajakah, khususnya dalam konteks seni-budaya, yang bisa kita catat dan pantas dijadikan titik pijak? Mari kita lihat selintas.

Kelahiran Universitas Gadjah Mada pada 19 Desember 1949, dan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) pada 15 Januari 1950 dapat disebut sebagai bergulirnya tradisi ilmu pengetahuan dan seni (khususnya seni rupa) secara nasional melalui jalur pendidikan

tiggi. Kedua institusi itu (UGM dan ASRI) saling melengkapi; aspek ilmu pengetahuan dan teknologi digali, dicoba, dan dikembangkan di utara (kompleks kampus UGM di Bulaksumur, Sleman, Yogyakarta), sedangkan aspek kesenian (seni rupa) digali, dicoba, dibentuk, dan dikembangkan di selatan (kampus ASRI di Gampingan, Wirobrajan, Yogyakarta). Keduanya menjadi kutub yang menarik dan memiliki daya pikat masing-masing; antara kedisiplinan dan keketatan ilmu pengetahuan dan teknologi, dengan kebebasan berekspresi serta semangat menerobos konvensi dalam berkarya seni. Keduanya melahirkan jenis dan bentuk ‘pengetahuan’ masing-masing.

6

UGM (kini memiliki 18 fakultas, satu Sekolah Pascasarjana [S2, S3], dan satu Sekolah Vokasi) dan ASRI (sejak 1984 menjadi Fakultas Seni Rupa, bagian penting dari ISI Yogyakarta, berkampus di Sewon, Bantul, Yogyakarta) merupakan penyeimbang terhadap keketatan tradisi Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat yang sudah jauh teruji oleh zaman. Pada suatu fase tertentu, kurun waktu 1970 hingga 1980an awal, kedua kutub – kampus UGM sering disebut sebagai ‘poros Bulaksumur’, dan kampus ASRI dikenal sebagai ‘poros Gampingan’ – bertemu, berinteraksi, dan saling menyapa pada ruang bebas di sepanjang Malioboro (sering disebut sebagai ‘poros Malioboro’), yang menjadi ‘institusi budaya’ terbuka dan dapat diakses oleh siapa saja yang berminat, dari segala penjuru, kapan saja, dan dari mana saja. Akan tetapi

kini, Malioboro terkooptasi oleh fungsi ekonomi, dan menjadi ruang pasar ekonomi semata.

Seiring zaman bergerak, poros-poros atau kantung-kantung baru bertumbuhan, dalam bentuk komunitas kreatif, desa budaya, galeri, rumah seni, dan sejenisnya. Di wilayah utara terdapat Omah Petroek, wilayah selatan terdapat Rumah Seni Cemeti, Ark Gallery, Langgeng Art Foundation, N-Workshop, Sangkring Art Space, Desa Budaya Nitiprayan, Sarang Building, Kersan Art Studio, Museum dan Tanah Liat, Padepokan Seni Bagong Kussudiardja (PSBK), NalaRupa, Gaeri R.J. Katamsi, Galeri Fadjar Sidik, Rumah Budaya Tembi, kemudian melebar ke timur terdapat Black Goat Studio, di sisi selatan-barat terdapat Studio Kalahan dan Studio Banjar Mili, dan lain-lain yang bertumbuhan di kemudian hari.

Pertemuan antardisiplin terus terjadi di manapun, berlintasan saling mengisi dan memaknai. Kantung-kantung dan komunitas kesenian itu bertemu dengan berbagai peristiwa kesenian seperti Jogja Biennale, Art Jog, Festival Kesenian Yogyakarta, Jogja Gamelan Festival International, Asia Tree, Jogja-Netpac Asian Film Festival, Jogja Carnival, Bedog Art Festival, dan festival-festival lainnya yang bermunculan kemudian. Peluang menciptakan pemikiran dan penciptaan karya seni “baru” terbuka secara luas. Pelaku dan pekerja seni (seni rupa) Yogyakarta yang terlibat di berbagai peristiwa seni rupa nasional, regional, dan internasional terus

bertambah, dan mendapat perhatian dari para pengamat internasional.

Bertolak dari latar belakang semacam itulah maka, Mata Jendela edisi kali ini berupaya menghadirkan tema renesans Jogja, meski dalam bentuk serpihan-serpihan pemikiran, analisis, pemaknaan terhadap sejumlah ‘peristiwa’ seni dan budaya. Setidaknya, sejumlah esai dalam edisi kali ini dapat dilanjutkan menjadi diskusi yang lebih produktif dalam kerangka produksi pengetahuan.

Dunia kesenian, dunia seni rupa, di Yogyakarta – peristiwa, seniman, dan karya-karyanya – mampu mengangkat derajat dan eksistensi Yogyakarta dalam panggung seni rupa internasional. Melihat realitas semacam itu, yang tampak mendesak adalah keberpihakan banyak pihak, terutama negara melalui pemerintah, dalam bentuk dukungan fasilitas dan jaringan. Seperti sudah disebutkan pada bagian awal catatan ini, aparatus pemerintah dari segala level, berkewajiban secara moral untuk mengorganisasi, memfasilitasi, dan meluaskan jaringan, sesuai otoritasnya. Sejauh ini warga sudah berdaya dalam krida, pemikiran, penciptaan, kreativitas, penyelenggaraan ilmu pengetahuan, sains, seni dan budaya. Yang justru sering kosong (setidaknya lamban) adalah peran negara melalui aparatusnya untuk secara responsif menjadi bagian sebagai penyangga bersama pemangku kepentingan lainnya. ■■

Suwarno Wisetrotomo
Anggota Redaksi Mata Jendela

Renesans Yogyakarta: Becermin Masa Lalu untuk Menjadi Yogyakarta

R. Toto Sugiharto

Kemakmuran di Yogyakarta di masa lalu dideskripsikan dengan objektif oleh sejumlah orang Belanda, mulai dari ahli hukum, residen, pejabat tinggi, dan pengelana. Yogyakarta mencapai puncak kemakmuran pada pertengahan abad ke-19. Sedangkan Kasultanan Yogyakarta mencapai puncak pada 1820, lima tahun menjelang pecah Perang Jawa¹.

Namun, sebenarnya keadaan Kasultanan sudah mulai goyah sejak 1812, ketika Kesultanan Yogyakarta mendapat serbuan dari Thomas Stamford Raffles yang melibatkan serdadu dari India, Eropa, dan Legiun Pangeran Prangwedono Mangkunegaran, Surakarta, selain serdadu Inggris. Serbuan berkekuatan militer yang diikuti perampokan aset Keraton Yogyakarta, baik pustaka

maupun pusaka, pasti pada akhirnya mengakibatkan perubahan dalam internal maupun eksternal Kesultanan.

Meski demikian, dari yang diilustrasikan orang Belanda, dalam aspek ekonomi, sosial, dan budaya, Yogyakarta mampu tetap bertahan, bahkan dengan tata kota yang bersih dan rapi, kehidupan pedagang dan perajin yang dinamis. Permukiman penduduk yang dibangun dari bahan kayu dan bambu tampak rapi dengan pagar dari bambu dan semua bercat putih dari batu kapur yang merupakan sumber daya alam (SDA) utama dari Gunung Gamping. Penduduk Yogya penuh percaya diri dan bangga dengan kotanya. Sebaliknya, warga Indo (Eropa) sangat miskin dan hidup susah dari riba (bunga uang pinjaman) dan warung kecil.²

Sampai tibalah era lanjut dari sistem pengelolaan pemerintahan di masa sekarang hingga tercapai rumusan perihal Renaisans Yogyakarta, yang boleh jadi sejak Undang-Undang No. 13 Tahun 2012 tentang Keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) disahkan. Jadi, terhitung sejak 2012 Renaisans Yogyakarta dimulai. Dengan demikian, konsep tersebut merangkum visi dan misi Pemerintah DIY dengan agenda utama “menggali pengetahuan dan kebudayaan masa lalu untuk meraih kejayaan”.

Untuk siapa Renaisans Yogyakarta? Apabila mengacu pada UU No. 13 Tahun 2012 tentang Keistimewaan DIY atau disingkat UUK, maka tentu saja untuk masyarakat DIY. Pada Pasal 5 dalam UUK disebutkan lima tujuan, dua di antaranya adalah mewujudkan pemerintahan

yang demokratis dan mewujudkan kesejahteraan dan ketenteraman masyarakat. Kesejahteraan dan ketenteraman masyarakat diwujudkan melalui kebijakan yang berorientasi pada kepentingan masyarakat dan pengembangan kemampuan masyarakat.

Dengan demikian, Keistimewaan DIY menjadi titik transisi menuju perubahan di DIY. Keistimewaan untuk kesejahteraan hidup masyarakat DIY menjadi harapan dan impian bersama. Namun, ada satu hal yang perlu diperhatikan terkait dengan kesejahteraan tersebut. Pada saat UUK disahkan pada 2012, Badan Pusat Statistik (BPS) DIY 2012 melaporkan, tingkat kemiskinan di wilayah DIY pada akhir 2012 mencapai 562,11 ribu jiwa atau 15,88 % dari total jumlah penduduk DIY. Angka dan prosentase tersebut menunjukkan tingkat kemiskinan di DIY pada 2012 tertinggi se-Jawa.

Dengan Renaisans Yogyakarta, tentu tumbuh harapan baru akan semakin berkurangnya angka dan prosentase kemiskinan dalam rentang waktu lima tahun pertama (periode 2012-2017) serta lima tahun ke depan (periode 2017-2022). Selain itu, Renaisans Yogyakarta menunjukkan identitas keistimewaan Yogyakarta sekaligus juga mengundang keunikan. Dalam proses berubah itu menggunakan referensi jejak pengetahuan dan kebudayaan masa silam, tentu yang dirintis, dibangun, dan dikembangkan oleh pendiri Keraton Yogyakarta, Sultan Hamengku Buwono (HB) I, baik konsepsi maupun produk kebijakan

dan karya cipta seni budaya. Artinya, perubahan di masa aktual berpijak secara filosofis pada nilai-nilai historis-kultural keyogyakartaan.

Sementara itu, memasuki 2018 Gubernur DIY Sultan HB X telah menggulirkan visi dan misi periode 2017-2022 yang disampaikan pada 2 Agustus 2017 dalam Sidang Paripurna DIY.³ Dalam visi dan misinya itu, Sultan HB X antara lain menegaskan kembali perihal konsep “Renaisans Yogyakarta sebagai landasan pijak arah pembangunan DIY untuk kurun waktu lima tahun yang lalu”.

Kita mungkin tidak perlu terpaku dengan merujuk pada arti kamus⁴ untuk memaknai dan mengimplementasikan “renaisans”, sebagai berikut: “masa peralihan dari abad pertengahan ke abad modern (abad ke-14 hingga ke-17 di Eropa) yang ditandai oleh perhatian kembali kepada kesusastraan klasik, berkembangnya kesenian dan kesusastraan baru dan tumbuhnya ilmu pengetahuan modern”. Sementara itu, Sultan mendefinisikan Renaisans sebagai kelahiran kembali masa keemasan budaya klasik. Namun, juga sebagai revolusi budaya, sebagai antitesis terhadap kakunya pemikiran dan tradisi abad silam. Pemikiran dan tradisi abad silam yang dinilai kaku, misalnya mitologi. Karenanya, dibutuhkan rasionalisme dalam proses mengimplementasikan Renaisans Yogyakarta untuk masa lima tahun ke depan.

Diakui Sultan, sejak lima tahun terakhir, sejak dicetuskannya konsep Renaisans Yogyakarta pada 2012 hingga 2017, ada hal yang sudah dicapai meski ada pula hal lain yang belum dicapai. Namun, tidak diperinci hal-hal yang telah dan belum dicapai. Dan, karenanya konsep tersebut masih relevan untuk dilanjutkan untuk periode 2017-2022.

Yogyakarta untuk Indonesia dan Dunia

Sultan mengantisipasi dua fenomena berskala internasional, yaitu keberadaan Asosiasi Negara-Negara Pesisir Samudera Hindia, mencakup negara-negara ASEAN, Australia, Asia Selatan, Asia Barat, Afrika Timur, dan Afrika Selatan, dengan kesepakatan bersama yang telah dibuat, yakni kerja sama di bidang perikanan, energi kelautan, pelabuhan dan pelayaran, mineral dasar laut, bioteknologi kelautan, pariwisata, perdagangan, investasi, dan ekonomi.

Yogyakarta, dalam konteks lintas arus Samudera Hindia, menurut pemikiran Sultan menjadi strategis. Mengingat, kawasan perairan di selatan Pulau Jawa menjadi bagian dari dinamika lintas arus pelayaran sepanjang Samudera Hindia. Sementara, tidak dapat dipungkiri, kawasan selatan Jawa menyimpan potensi kekayaan sumber daya alam melimpah. Khusus Yogyakarta pun, di bagian selatannya memiliki kawasan pesisir sepanjang 126 kilometer, mencakup tiga kabupaten – Kulonprogo, Bantul, dan Gunungkidul – yang tentu juga memiliki posisi strategis dalam

dinamika perekonomian sepanjang Samudera Hindia.

Fenomena kedua yang berskala internasional, yaitu Kra Kanal atau Thai-Canal Project. Proyek Terusan di jalur perairan semenanjung Thailand-Malaysia sudah dimulai tahun ini. Proyek tersebut bertujuan memperpendek jarak pelayaran dari perairan Teluk Thailand ke Laut Andaman. Dampaknya bagi Indonesia, meningkatnya intensitas pelayaran mencakup Laut Sulawesi, Selat Makassar, Laut Flores, dan Selat Lombok. Begitu pun akan membawa dampak pada kawasan Pulau Jawa bagian selatan, dalam hal penyediaan jasa pelabuhan, energi, perikanan, dan pariwisata.

Kemiskinan di Yogyakarta

Dari yang terungkap dalam visi dan misi tersebut terlihat keinginan kita untuk mampu mengelola bidang kelautan. Keinginan tersebut harus diimbangi dengan upaya kongkret membekali kehidupan nelayan di pesisir selatan serta mempersiapkan infrastruktur. Boleh jadi, modal mereka tidak hanya perahu kecil yang mudah limbung diombang-ambingkan ombak, melainkan juga kapal menengah yang mampu menundukkan ombak-ombak besar. Akibat ketiadaan modal yang memadai, penghasilan nelayan pun tidak menentu. Lebih-lebih, cuaca kerap tidak bersahabat dengan mereka. Ombak sering besar dan tinggi. Akibatnya, melaut pun tidak dapat mereka lakukan secara teratur. Tidak hanya soal kapal, nelayan juga membutuhkan teknologi pendeteksi

sumber-sumber ikan di titik-titik permukaan dan kedalaman tertentu di antara bentangan samudera luas. Sehingga, nelayan melakukan pekerjaan lebih profesional dan efektif.

Sebaliknya, di kawasan Yogyakarta Selatan terdapat fenomena kemiskinan yang menjadi perhatian pemerintah pusat. Gubernur mencatat jumlah penduduk miskin di DIY pada Maret 2017 sekitar 488 ribu jiwa atau sekitar 13,02 persen. Angka dan prosentase tersebut sudah turun dibandingkan angka kemiskinan di DIY pada 2014-2015 yang tercatat di BPS DIY, yaitu 532 ribu atau sekitar 14,55 persen, juga jika dibandingkan lagi dengan lima tahun sebelumnya, yakni pada akhir 2012 mencapai 562,11 ribu jiwa atau 15,88 % dari total jumlah penduduk DIY. Namun, prosentase 13,02 persen – seperti dicatat Gubernur DIY – masih cukup tinggi bila dibandingkan dengan persentase penduduk miskin nasional yang hanya 10,96 persen (BPS DIY 2017).

Bagaimanapun keberhasilan menurunkan angka kemiskinan di DIY dalam rentang lima tahun terakhir (2012 – 2017) sekitar 2,86 persen perlu diapresiasi. Selain itu, yang lebih penting, melalui evaluasi maka dapat diketahui bagaimana keberhasilan penurunan angka kemiskinan tersebut tercapai. Apakah dengan sekadar pemberian bantuan material ataukah dengan cara pembekalan keterampilan atau pemberian pelatihan sehingga warga miskin mampu hidup mandiri dan produktif. Kelak, metode serupa dapat diterapkan untuk penanganan

warga miskin yang masih tersisa di wilayah DIY. Alhasil, dari tahun ke tahun diharapkan semakin berkurang hingga tiada lagi warga miskin di DIY.

Akses ekonomi, kesehatan, dan pendidikan perlu diperhatikan dan dikawal. Dalam hal akses kesehatan masih banyak terjadi penolakan BPJS Kesehatan di rumah sakit tertentu. Keistimewaan Yogyakarta seyogyanya juga diimplementasikan di bidang kesehatan sehingga tidak ada lagi rumah sakit di wilayah DIY yang sewenang-wenang menolak BPJS Kesehatan. Juga, di bidang pendidikan, jangan sampai terjadi pungutan liar dengan dalih apa pun, baik di sekolah negeri maupun swasta. Dalam bidang ekonomi pun jangan ada diskriminasi dalam mengakses permodalan ataupun praktik monopoli distribusi produk.

Identitas Yogyakarta

Renaissance berarti pula kembali kepada identitas sosio-kultural Yogyakarta. Eksplorasi secara sosio-kultural kiranya dapat dilakukan dengan kembali kepada perintis dan pendiri Kasultanan Yogyakarta, yakni dari Sultan HB I, baik dalam hal pemikiran, kebijakan, maupun karya. Salah satu media yang efektif mempresentasikan ketiga hal tersebut, antara lain melalui pariwisata. Misalnya, mempertunjukkan salah satu karya bedaya khas unik dan otentik hasil kreasi para raja dari Keraton Yogya kepada tamu-tamu VVIP dan VIP. Visualisasi melalui tanda mata, misalnya replika dari tatah sungging wayang Arjuna yang merepresentasikan hasil kreasi Sultan HB I – sekaligus merepresentasikan tatah sungging gaya Yogyakarta – yang diciptakan semasa

“... tidak hanya pelibatan warga untuk berkarnaval atau berpawai, melainkan lebih kepada penumbuhan budaya literasi supaya pemahaman warga dari tiap-tiap dukuh/dusun atau kampung, desa/kelurahan, kecamatan hingga kabupaten/kota benar-benar matang dan menemukan identitas kultural masing-masing.”

10

dalam gerilya melawan VOC di lereng Sindoro.

Dari segi artefak, Ketua Dewan Kebudayaan DIY Dr Djoko Dwiyanto, M. Hum.⁵ mengaku kesulitan untuk melacak atau melakukan penelitian secara arkeologis puncak atau tonggak karya utama (*masterpiece*) karya para Sultan. Setidaknya hasil karya yang diciptakan para raja Keraton Yogyakarta sebelum 1812, saat pecahnya *Geger Spehi* atau Perang Spoy antara Keraton Yogyakarta melawan Raffles yang mengerahkan pasukan dari Mangkunegaran, Inggris,

Pasalnya, semua harta kekayaan Keraton Yogyakarta, baik berupa pusaka, pustaka, dan lainnya – entah senilai berapa rupiah – dirampok Raffles. Satu barang koleksi Keraton Yogyakarta yang ditinggalkan adalah Al Quran mushaf Keraton Yogyakarta.

Satu-satunya upaya misalnya dengan merekonstruksi jejak historis tiap-tiap daerah, mulai dari dukuh atau kampung serta desa atau kelurahan hingga kecamatan dan kabupaten/kota. Kongkretnya, tidak hanya pelibatan warga untuk berkarnaval atau berpawai, melainkan lebih kepada penumbuhan budaya literasi supaya pemahaman warga dari tiap-tiap dukuh/dusun atau kampung, desa/kelurahan, kecamatan hingga kabupaten/kota benar-benar matang dan menemukan identitas kultural masing-masing. Jika tidak demikian, apalagi yang bisa diharapkan dari keberadaan Yogyakarta yang menyimpan kekayaan dari masa lalu hingga prospeknya di masa-masa mendatang, mengingat potensi sumber daya alam (SDA) nyaris tiada. Tinggal mengandalkan pariwisata dan itu pun menuntut kreativitas penumbuhan, pengembangan, dan penambahan destinasi wisata di wilayah DIY.

Renaissance Budaya Mataram

Seiring berjalannya Renaissance Yogyakarta, telah berproses pula Renaissance Budaya Mataram⁶, khususnya melalui pengembangan seni tari klasik. Tujuannya, boleh jadi untuk menempatkan mana seni yang bernilai sakral dan mana yang hiburan kepada generasi penerus. Misalnya, mengungkap dan menguraikan keprofesionalan sang penari tari klasik yang dituntut memenuhi sejumlah ketentuan dalam berkreasi, antara lain cipta, rasa, dan karsa. Dari aspek cipta, penari tari klasik menjabarkannya dalam dua unsur, yaitu *wening* dan *sepi ing pamrih*. Dari aspek rasa penjabarannya adalah *rasa jati*. Sedangkan dari aspek karsa adalah *nuhoni darma bekti*.

Dengan demikian, tidak terjadi keterputusan rantai sejarah sosio-kultural karena senantiasa terjadi proses transformasi antargenerasi.

Selain itu, dari karya tari klasik yang tetap dihidupkan dan disaksikan generasi penerus maka sedikit banyak akan menginspirasi karya seni atau pola pemikiran mereka hingga terinternalisasi membentuk budi pekerti atau karakter khas.

Kebijakan Gubernur DIY yang berkaitan Renaisans Yogyakarta dalam keserentakan waktu pasti diterapkan segenap warga DIY, mulai dari pelaku usaha, perajin, seniman, budayawan, hingga politisi. Mereka menjadi agen-agen penafsir Renaisans Yogyakarta. Upaya aktif dan responsif yang berjalan secara mandiri dari warga DIY tentu dapat mempercepat proses pengurangan angka kemiskinan, dengan catatan terdapat agen penafsir baru, di luar yang sudah aktif dan kreatif sebagai agen dan pelaku Renaisans Yogyakarta.

Nusantara di Yogyakarta

Capaian untuk menjadi Yogyakarta tidak harus eksklusif hanya melibatkan komunitas tertentu. Justru seharusnya lebih terbuka. Dengan keterbukaan menerima segenap warga dari berbagai pelosok nusantara maupun mancanegara, akan timbul saling timbal balik, *take and give* dari segala aspek kehidupan, baik material maupun imaterial.

Secara simbolik, dalam bentuk miniatur, direncanakan akan dibangun replika kerajaan-kerajaan yang pernah dan masih eksis di Nusantara. Lokasi miniature kerajaan-kerajaan Nusantara tersebut direncanakan akan dibangun di wilayah Kabupaten Kulonprogo. Apabila pembangunan

tersebut berhasil terwujud maka setidaknya symbol Yogyakarta menjadi pengayom atau pelindung setiap insan sebagaimana konsep kuasa Sultan HB I yang mengutamakan *hamemayu hayuning bawana* pun terealisasi.

Pemahamannya, *hamemayu hayuning bawana* mengandung makna melindungi, memelihara serta membina keselamatan dunia dan lebih mementingkan berkarya untuk masyarakat daripada memenuhi ambisi pribadi. Dunia yang dimaksud mencakup seluruh peri kehidupan baik dalam skala kecil (pribadi dan keluarga), ataupun masyarakat dan lingkungan hidupnya, dengan mengutamakan darma bakti untuk kehidupan orang banyak, tidak mementingkan diri sendiri. Sedangkan semangat *golong gilig* mengandung makna menyatunya pemimpin dengan rakyat agar seiring sejalan dalam mewujudkan impian dan cita-cita.

Selanjutnya, konsepsi ideal dari *hamemayu hayuning bawana* – mengutip deskripsi yang pernah disampaikan KRT Jatiningrat selaku Pengageng Dwarapura Keraton Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat dalam sebuah wawancara dengan penulis – dimanifestasikan atau diejawantahkan sesuai konteks dan peran subjek yang bersangkutan. Konsepsi tersebut dijabarkan menjadi tiga aspek. Pertama, *rahayuning bawana kapurba waskithaning manungsa* (kelestarian dan keselamatan dunia ditentukan oleh kebijaksanaan manusia). Kedua, *darmaning satriya mahanani rahayuning nagara* (pengabdian

kesatria menyebabkan kesejahteraan dan ketenteraman negara). Ketiga, *rahayuning manungsa dumadi karana kamanungsane* (kesejahteraan dan ketenteraman manusia terjadi karena kemanusiaannya).

Demikian pada hakikatnya jika kita hendak memahami makna “menjadi Yogyakarta”. Karenanya, prospek Yogyakarta dengan visi dan misi strategis dan penuh antisipasi, seperti dirumuskan Sultan HB X tentu potensial menjadikan Yogyakarta menjadi pusat tujuan segala aktivitas manusia yang bersangkutan paut dengan hajat hidup: ekonomi, industri, dan pendidikan, baik di tingkat lokal, nasional, regional hingga internasional. ■

R. Toto Sugiharto,
jurnalis, pemerhati sosial budaya.

¹ Peter Carey, 2011, *Kuasa Ramalan: Pangeran Diponegoro dan Akhir Tatanan Lama di Jawa, 1785-1855*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, hal 1-3.

² *Ibidem*, hal. 3.

³ Visi dan Misi Gubernur DIY Periode 2017 – 2022

⁴ Dewan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 2001, hal. 946.

⁵ Disampaikan Djoko Dwiyanto pada Dialog Budaya dan Gelar Seni Yogya untuk Semesta ke-102, Selasa (31/10/2017) di Pendopo Kepatihan, Yogyakarta

⁶ Hari Dendi, “Napak Laku Sri Sultan Hamengku Buwono II, makalah untuk Dialog Budaya dan Gelar Seni Yogya untuk Semesta ke-102, Selasa (31/10/2017) di Pendopo Kepatihan, Yogyakarta

Aspek Sejarah, Sosial, dan Budaya Kotagede

Achmad Charris Zubair



KOTAGEDE asli¹ merupakan kawasan yang memiliki karakteristik sebagai kota tradisional Jawa. Paling tidak ada enam faktor pendukung: Pertama, *faktor sejarah*. Kotagede merupakan pusat kerajaan Mataram waktu didirikan pada 1586. Memang sejak awal abad 17, Kotagede ditinggalkan oleh para penguasa Mataram. Sultan Agung yang memerintah 1613-1645 lebih banyak bertempat tinggal di Kerta dan sementara itu membangun istana di Plered. Amangkurat I yang memerintah 1645-1677 tinggal di Plered (van Mook 1972: 23). Tetapi Kotagede tidak pernah kehilangan kewibawaan sebagai pusat tradisi Jawa, terutama karena terdapat makam pendiri kerajaan Mataram yang dihormati oleh keturunannya. Terdapat pula peninggalan-peninggalan penting lainnya seperti altar singgasana raja, makam Hastarengga, Masjid Agung, kolam pemandian Seliran, dan sebagainya.

Dari sisi ini, Kotagede sesungguhnya tidak pernah menjadi pusat pemerintahan dalam waktu yang lama. Kotagede tidak pernah menjadi kota birokrat dalam arti sesungguhnya. Tetapi justru karena itulah Kotagede berkembang menjadi kota dagang yang bersifat lebih bebas. Karena sifat dasar bebas tersebut, gerakan-gerakan Islam modern seperti Muhammadiyah relatif lebih mudah teradopsi oleh masyarakat setempat.



Sumber: Sahabat Kotagede

Kedua, *faktor sosial-kependudukan*. Secara etnis Kotagede merupakan kota Jawa yang murni. Perhitungan sensus penduduk tahun 1930, terdiri 9.862 jiwa, 99,49% di antaranya adalah orang Jawa, angka pribumi kedua di antara semua pusat kota di Jawa pada saat itu. Paling tinggi adalah Kedawung di Jawa Barat dengan 99,60%, lebih tinggi daripada wilayah lain di Jawa Tengah dan Jawa Timur yang merupakan jantung peradaban Jawa (Nakamura 1983:5-6). Saat tahun 1990-an penduduk Kotagede berkisar angka 19.000 jiwa, dengan presentase penduduk pribumi Jawa yang masih tidak jauh berbeda dengan perhitungan di atas (data Kecamatan Kotagede 1994). Tahun terakhir berpenduduk 32.250 jiwa (2015). Di samping itu Kotagede merupakan daerah Kejawen yang diartikan sebagai daerah yang tidak pernah ada penyewaan tanah kepatuhan (*apanage*) atau tanah kerajaan kepada pengusaha pertanian Eropa (van Mook 1972:9-10).

Ketiga, *faktor tata kota*. Faktor ini dapat dikenali dengan melihat denah kota yang mempunyai ciri khas, yaitu di pusat kota terdapat keraton, alun-alun, bangunan-bangunan yang didirikan secara tradisional dan jalan-jalan yang berpotongan membentuk bujur sangkar (Tjandrasmita 1975:5-8) serta dapat dilihat pula dari toponim permukiman. Secara umum dapat dikatakan bahwa tata kota Kotagede masih mencerminkan struktur asli pada waktu didirikan. Kendatipun banyak yang sudah berubah dari fungsi semula. Alun-alun sudah berubah menjadi pemukiman

yang padat, bangunan keraton sudah menjadi makam dan di sekitarnya berdiri rumah-rumah penduduk, dan pusat kota tidak lagi keraton, karena sudah berubah fungsi, melainkan pasar. Pasar sendiri sebagai pusat kota sekarang, merupakan salah satu unsur dari catur tunggal dalam tata kota Jawa, yakni: keraton, alun-alun, masjid, dan pasar sendiri dengan pola tata peletakan yang tetap.

Di samping itu, di Kotagede masih terdapat sisa-sisa tembok keliling keraton dan tembok keliling kota yang dapat berfungsi mempermudah pengamatan terhadap pola tata kotanya. Tembok-tembok tersebut, dulunya dilengkapi pula dengan parit (*jagang*) di sebelah luarnya. Parit keliling keraton, saat sekarang menjadi jaringan jalan di kampung-kampung seputar situs keraton, yang kini dikenal dengan nama kampung *Dalem* dan *Kedhaton*. Nama kampung *Ledhok* menunjukkan bahwa di lokasi tersebut dulu terdapat parit. Sedangkan parit keliling kota pada umumnya menjadi tanah persawahan, terutama di timur kota. Di lokasi Tinalan, di bekas parit tersebut dibangun kompleks perumahan *Sendok Indah* yang berasal dari kata *Basen Ledhok*. Di sebelah barat terdapat sungai Gajah Wong, yang di samping berfungsi sebagai parit perlindungan tepi barat kota, juga untuk mengairi parit keliling kota.

Dari nama-nama kampung yang ada, dapat dilihat bahwa pemukiman penduduk yang padat berada di lingkaran keraton, pasar, dan sepanjang jalan utama. Pada pemukiman tersebut,

nama-nama kampung menunjukkan kelompok-kelompok masyarakat yang menempati tempat tinggal tertentu atas dasar profesi, status sosial, nama orang, istilah yang berhubungan dengan aktivitas pertanian, serta nama-nama tertentu yang mempengaruhi tata kota Kotagede².

Keempat, *faktor arsitektur rumah kediaman*, arsitektur rumah kediaman sangat menonjol di Kotagede. Hal ini disebabkan karena ragam bangunan di Kotagede sangat terbatas. Ada empat ragam bangunan yang menonjol, yakni: rumah kediaman, masjid agung peninggalan kerajaan Mataram, bangunan yang berada di kompleks makam Panembahan Senapati dan pasar Kotagede. Masjid agung hanya satu, makam relatif tertutup dan untuk memasukinya diperlukan syarat-syarat tertentu, pasar hanya satu, itupun telah berulang kali mengalami perubahan. Hanya rumah kediaman yang banyak terlihat dan terdapat di Kotagede dengan ciri-ciri yang berbeda dengan rumah kediaman di tempat lain. Konsep arsitektur tradisional Jawa adalah bagian dari sistem kebudayaan Jawa yang bertumpu pada keraton sebagai pusat orientasi. Maka rumah kediaman dengan arsitektur tradisional membentuk citra fisik Kotagede sebagai kawasan dengan karakter Jawa.

Rumah tradisional Jawa meliputi berbagai bentuk dari yang paling sederhana seperti *panggung*, *kampung*, *limasan*, sampai ke bentuk *joglo* sebagai puncak arsitektur Jawa. Di Kotagede pada 1985 terdapat sekitar 170 rumah bentuk joglo, di samping rumah-

rumah tradisional yang juga banyak terdapat. Kebanyakan berada di lokasi kalurahan Jagalan, Alun-alun, Prenggan, Basen, Purbayan, yang menurut sejarah merupakan lokasi beradanya keraton Mataram. Rumah tersebut pada umumnya didirikan pada pertengahan abad 19, walaupun ada beberapa rumah yang dibangun sebelum kurun waktu tersebut. Tentu saja untuk waktu sekarang, jumlah di atas sudah berkurang. 2010 tercatat tinggal 70-100an. Hal ini karena beberapa pertimbangan seperti: ketidakmampuan memelihara, kebutuhan tata ruang yang berubah, juga bagi waris, beberapa rumah pada dasawarsa 80an telah diruntuhkan dan diganti dengan bangunan bercorak modern, contoh: rumah Amat Dalem Mustahal, rumah eks Kanjeng Martalaya di Citran, dijual, dan lain sebagainya. Rumah tertua yang tercatat adalah milik Prawiraharja di kampung Citran yang dibangun 1750. Rumah tradisional dalam tata ruang, tetapi dengan bentuk kampung yang relatif termuda adalah milik Ngudirahardja di kampung Basen dibangun 1942³. Terdapatnya banyak rumah kediaman dengan arsitektur tradisional yang lengkap dengan kondisi pada umumnya terpelihara, membuat Kotagede cukup representatif sebagai lingkungan kota tradisional Jawa. Ada tiga atau empat periodisasi arsitektur bangunan di kotagede (1) Corak Hindu Jawa Islam abad 16-17 (2) Corak Jawa Islam abad 17-19 (3) Corak Indisch abad 20 awal dan kemudian (4) Corak modern kekinian yang tidak jelas formatnya karena lebih dibangun berdasar alasan pragmatis fungsional.

Kelima, *faktor vegetasi* sebagai pendukung lingkungan dan memiliki makna khusus dalam tradisi budaya Jawa, terdapat di kompleks makam raja Mataram (a) Di halaman pintu masuk depan, terdapat dua pohon beringin yang salah satunya, yang terletak di sebelah kanan pintu masuk, milik Surakarta, roboh dengan membawa korban 3 rumah hancur, pada pertengahan Maret 1990, serta empat pohon kanthil. (b) Di halaman masjid besar Mataram terdapat enam pohon sawo kecil, dua pohon kelapa gading, satu pohon kanthil. (c) Di halaman juru kunci makam terdapat dua pohon kweni, dua pohon kanthil, satu pohon nangka. (d) Di halaman selanjutnya terdapat lima pohon nagasari, dua pohon kweni. (e) Di halaman kolam Seliran terdapat tujuh pohon kelapa gading. Pada dasawarsa 60an yang lalu di halaman depan rumah-rumah penduduk Kotagede, umumnya terdapat pohon jeruk kingkit sebagai lambang rizki.

Keenam, *faktor pendukung sebagai pusat kerajinan tradisional Jawa*. Di sini kerajinan rakyat—khususnya logam mulia emas dan perak untuk konsumsi keraton pada masa lalu, dan untuk keperluan pariwisata serta komoditas yang lebih luas pada saat sekarang—telah berkembang dan menjadi salah satu identitas Kotagede sebagai kota Jawa. Di masa masa lalu sampai akhir-akhir ini, perak menjadi primadona walaupun diantara kerajinan di Kotagede juga muncul kerajinan tanduk kerbau, penyus, kayu bahkan kulit. Pernah hidup pula tenun lurik dan batik.

Ketujuh, *faktor kesenian rakyat* sebagai penanda bahwa Kotagede tidak lagi menjadi ibukota kerajaan melainkan kota biasa. Muncul *srandhul*, wayang *thingklung*, bahkan kethoprak dan lain-lain yang tidak bertumpu sepenuhnya pada pakem kesenian para priyayi di Keraton.

Kedelapan, *faktor kuliner dan makanan tradisional* seperti *kipo*, *yangko*, *bikan*, roti banjar, *jadah manten*, *kembang waru*, dan lainnya. Sekarang muncul sate sapi yang juga dikenal sebagai sate karang karena berjualan di Lapangan Karang sebagai ikon baru kuliner Kotagede.

Tata Nilai Masyarakat Kotagede

Apabila realitas budaya di atas secara keseluruhan bisa dikatakan sebagai suatu sistem, maka aspek non-fisik dan fisik dari realitas tersebut merupakan sub-sistem. Faktor sejarah dan sosial sebagai pusat kerajaan Mataram dengan seluruh aspek pendukungnya secara bersama-sama membentuk aspek non-fisik yang berupa nilai budaya masyarakat. Sedangkan faktor tata kota, arsitektur, vegetasi, dan kerajinan rakyat serta karya kesenian dan kuliner, merupakan aspek fisik kebudayaan.

Aspek fisik merupakan wadah, tempat kegiatan hidup berlangsung. Dari sejarah dapat dipelajari, bahwa manusia selalu berusaha “mengolah” aspek fisik dengan macam-macam dasar dan cara. Sehingga suasana yang diwujudkan oleh wadah itu dapat menjadi perangsang, motivasi, dan inspirasi bagi kehidupan yang bersangkutan.

Secara umum dapat dikatakan bahwa Kotagede dibangun atas dasar konsep kosmologis Jawa yang mengacu pada keselarasan, keserasian, dan kesejajaran antara mikrokosmos yang berupa lingkungan buatan dengan makrokosmos yang berupa alam semesta. Upaya untuk menciptakan kesesuaian mikrokosmos dengan makrokosmos, dilakukan manusia Jawa dalam seluruh kehidupannya, termasuk perencanaan kota, arsitektur bangunan, maupun pendukung kehidupan lainnya. Raja dan keratonnya dalam hal ini menjadi pusat lingkaran konsentris yang memiliki kekuatan untuk mempersatukan mikrokosmos dan makrokosmos tersebut. Oleh karena itu, juga menjadi panutan dalam tindakan manusia dan menjadi orientasi tunggal dalam keputusan tindakan.

Manusia pada dasarnya juga, dalam beradaptasi dengan lingkungan lebih banyak dalam adaptasi kultural, artinya manusia di dalam menyesuaikan diri dengan lingkungan harus mengandalkan pada pengetahuan budaya yang merupakan abstraksi pengalaman dalam nilai budaya, gagasan dan keyakinannya. Harus diakui bahwa masyarakat Kotagede mengatur lingkungan buatan berdasarkan nilai budaya Jawa yang dianutnya. Konsep ini mengatur adanya tingkatan-tingkatan dalam tatanan ruang hidupnya, masing-masing dengan nilai kepentingan dalam keutuhan dan saling melengkapi. Sistem nilai ini pula yang mengatur bagaimana manusia harus bertingkah laku di dalam ruang maupun waktu hidupnya,

bagaimana pula pengaruh tatanan tadi dapat mengatur perilaku manusia di dalam mengalami, memanfaatkan, dan mengolahnya. Hubungan timbal-balik ini dalam banyak hal didasari oleh kepercayaan, sudut pandang dalam hubungan manusia dengan alamnya.

Perubahan tata nilai akan dapat merubah aspek fisik atau wadah di mana kegiatan manusia berlangsung. Dengan kata lain perubahan tata nilai akan dapat dilihat dari perubahan aspek fisik yang berupa pola tata kota, arsitektur rumah kediaman maupun faktor pendukungnya.

Masyarakat Kotagede juga dikenal sebagai masyarakat dengan sistem kekerabatan bercorak paguyuban yang itu juga mempengaruhi dalam organisasi forma yang dibentuk di Kotagede. Tentu dengan efek positif negatifnya.

Konservasi dan Perubahan Tata Nilai di Kotagede

Sebelum sampai kepada bahasan tentang usaha konservasi di Kotagede, saya akan membicarakan lebih dulu terjadinya perubahan tata nilai di Kotagede. Sebab bagaimanapun juga dibandingkan dengan yang lain, proses konservasi bagi lingkungan manusia jauh lebih kompleks sifatnya. Hal ini disebabkan karena manusia merupakan perpaduan tiga unsur pembentuknya: fisik, kejiwaan, dan latar belakang sosial-budaya, yang ketiganya terjalin erat.

Perubahan tata nilai di Kotagede sudah terasa sejak periode 1910-1920 sebagai akibat perubahan pemilikan

Secara umum dapat dikatakan bahwa Kotagede dibangun atas dasar konsep kosmologis Jawa yang mengacu pada keselarasan, keserasian, dan kesejajaran antara mikrokosmos yang berupa lingkungan buatan dengan makrokosmos yang berupa alam semesta.

16

tata guna tanah kerajaan, yang menjadikan wibawa keraton merosot, padahal sebelumnya menjadi panutan (van Mook 1972). Adanya pengaruh gerakan kebangkitan nasional serta gerakan-gerakan Islam modern di Kotagede seperti Syarikatul Muftadi, Ma'had Islamy, serta puncaknya pada gerakan Muhammadiyah sejak 1925 (Nakamura 1983 dan Darwisy 1983).

Perubahan tata nilai akibat faktor ekstern di atas, didukung oleh faktor intern yang berupa: faktor kependudukan, di mana pertumbuhan penduduk pada 1920 sekitar 8.000 jiwa (van Mook 1972: 19) menjadi 9.000 jiwa pada 1930 (Nakamura 1983: 5-6), menjadi 18.797 jiwa pada 1985 dan 19.000 pada 1994 dan 32.000 di 2015 (data kecamatan Kotagede). Pertambahan penduduk menyangkut perluasan tenaga kerja, pendidikan, kesehatan, serta fasilitas baru di bidang pemukiman. Faktor perekonomian, di mana Kotagede tidak lagi menjadi daerah kaya seperti sebelum 1930an, tetapi menjadi

daerah miskin yang ditandai dengan banyaknya buruh dan pedagang kecil pada 1960an (Nakamura 1983: 142). Walaupun pada dasawarsa 90an perekonomian Kotagede mulai menampakkan tanda-tanda kemajuan, munculnya pengusaha perak baru, toko-toko besar, didukung jaringan transportasi dan komunikasi seperti jalan lingkar. Faktor sosial budaya, di mana banyak generasi muda yang justru tidak “betah” tinggal di Kotagede, karena dianggap tidak dapat memenuhi tuntutan ruang di waktu sekarang, serta kurangnya kader untuk meneruskan usaha kerajinan rakyat yang menjadi identitas Kotagede.

Perubahan tata nilai nampak pada keputusan-keputusan konkret berubahnya situs keraton menjadi pemukiman padat, arsitektur tradisional yang berubah menjadi modern, atau paling tidak perubahan fungsi dalam tata ruang baik rumah kediaman maupun pola tata kotanya. Kerajinan rakyatpun tidak lagi berorientasi pada keraton baik dari segi

disain maupun pemasaran, tetapi lebih berorientasi pada pasar dalam arti luas.

Gagasan konservasi sebagai upaya pelestarian dengan mempertahankan bentuk-bentuk fisik serta memperhatikan dampak kultural-spasial, telah menghadirkan cakrawala baru. Bahwa ternyata apa yang sudah dirasakan “membosankan” bagi penduduk Kotagede, justru merupakan konsep penataan kawasan ideal bagi ruang gerak manusia. Gagasan konservasi juga menyadarkan bahwa Kotagede memiliki karakter, kekhasan, kelangkaan, keluarbiasaan, serta berperan dalam sejarah panjang tradisi Jawa.

Di sinilah relevansi pemahaman atas tata nilai sebelum melontarkan gagasan konservasi. Pada waktu Kotagede dibangun ia mempunyai latar belakang konsep kosmologis Jawa-Islam, sedangkan pada waktu ini citra Kotagede dilestarikan tidak lagi berdasarkan konsep itu semata-mata. Tentu saja langkah ini tidak

ada salahnya. Pergeseran waktu yang membawa perubahan tata nilai sesungguhnya bersifat alamiah. Masalahnya terletak pada nilai-nilai mana yang secara positif harus dipertahankan dan dikembangkan, sehingga itu merupakan alasan kuat untuk mempertahankan Kotagede dalam citranya sebagai kawasan budaya yang memiliki karakter tersendiri. Bagi saya, yang paling penting bagi generasi sekarang adalah pemahaman terhadap makna moralitas yang terkandung dalam keputusan tindakan pendiri dan penduduk Kotagede di masa silam dalam hal pemilihan, penataan, pengaturan aspek fisik Kotagede. Dengan pemahaman tersebut setiap perubahan, dan juga pelestarian akan selalu berdasarkan akar budaya dan jati diri. Sehingga tidak terjadi perubahan yang bersifat *destruktif*.

Penutup

Usaha konservasi di Kotagede tidak dapat mengabaikan pelestarian bangunan-bangunan serta tata lingkungan tradisionalnya. Namun pengertian pelestarian itu sendiri tidak harus menjadi penghambat bagi kreativitas. Sesuai dengan potensinya, maka pelestarian di Kotagede tidak hanya berarti pelestarian terhadap benda dan benda-benda fisik melainkan juga suasana, karakter tradisional Kotagede.

Dengan demikian, maka konservasi Kotagede tidak hanya menyangkut objek yang sudah ada. Serta bukan sekedar pelestarian objek yang belum mengalami perubahan fungsi sebagai usaha mempertahankan bentuk sesuai aslinya. Tetapi juga pelestarian

terhadap objek yang belum ada sebagai upaya mengungkapkan citra tradisional pada bangunan, rumah kediaman maupun tata ruang kota yang akan dirancang atau dibangun. Tentu saja harus dicegah menjadikan Kotagede hanya sekedar objek penderita tanpa makna. Upaya apapun untuk kepentingan Kotagede harus melibatkan orang Kotagede sendiri baik dalam rangka menuangkan gagasan, merancang, atau menentukan keputusan-keputusan tindakan. Sebab memang pada dasarnya, lingkungan buatan sebagai bagian dari ruang gerak manusia baik di masa silam maupun masa kini, dapat dikatakan konsep dasarnya sama. Hanya cara mengungkapkannya yang berbeda, karena tuntutan kebutuhan ruhaniah dan jasmaniah yang mengalami perubahan. ■■

Achmad Charris Zubair, *Dewan Pengarah Badan Pengelola Kawasan Cagar Budaya Kotagede.*

¹ Lokasi konkretnya meliputi kalurahan Prenggan, Purbayan dan Rejowinangun yang termasuk wilayah Kecamatan Kotagede Kota Yogyakarta dan Kalurahan Jagalan, Singasaren, Dukuh Mutihan Kalurahan Wirakerten yang termasuk wilayah Kecamatan Banguntapan Bantul.

² Nama-nama kampung tradisional di Kotagede adalah sebagai berikut:

Di arah timur pasar, ialah kampung Pandheyan berasal dari kata *pandhe* yang berarti tukang besi. Samakan berasal dari kata *samak* yang berarti kulit ternak yang diolah. Dolahan berasal dari nama Abdullah. Boharen berasal dari nama Bukhari. Selakraman berasal dari nama Selakrama. Purbayan berasal dari nama Pangeran Purbaya.

Di arah tenggara dan selatan pasar, ialah kampung Alun-alun, Kedhaton, Dalem, yang

menunjukkan adanya situs keraton. Jayapranan berasal dari nama Jayaprana, Mutihan sebagai tempat tinggal golongan putih atau pemuka agama. Singasaren yang kemungkinan berasal dari nama Pangeran Singasari salah satu saudara Panembahan Senapati.

Di arah utara pasar, ialah kampung Lor Pasar, kemungkinan besar merupakan bekas tempat tinggal Panembahan Senapati sebelum menjadi raja dan bergelar Ngabehi Loring Pasar. Prenggan berasal dari nama Pangeran Pringgalaya. Trunojayan berasal dari nama Trunajaya. Patalan berasal dari nama Tal atau daun lontar. Kemasam berasal dari kata emas, karena merupakan tempat pembuat kerajinan emas. Sebelah timur Kemasam adalah kampung Kembang (Basen) yang berarti bunga. Bumen berasal dari nama "bumi" diartikan sebagai sawah milik umum, tetapi masyarakat setempat menyebutkan berasal dari nama Pangeran Mangkubumi, salah seorang putera Panembahan Senapati. Namun catatan sejarah tidak menunjukkan bukti kuat. Jagaragan berasal dari nama Pangeran Jagaraga.

Di arah barat pasar, ialah kampung Sayangan berasal dari kata sayang yang berarti tukang tembaga. Jagalan yang berarti tempat untuk menyembelih binatang ternak. Mranggen berasal dari kata *mranggi* tukang membuat sarung keris atau tombak. Sebelah utara Mranggen, terdapat Mandarakan yang berasal dari nama Mandaraka sebutan lain bagi Ki Juru Martani. Agak ke sebelah selatan, di samping barat masjid, terdapat kampung Pondhongan yaitu tempat pengantin dari keraton ke luar menggondong pasangannya. Kudusam berasal dari kata kudus yang berarti tempat tinggal kaum ulama.

Di Kotagede, selain kampung-kampung yang disebutkan di atas, terdapat satu kampung yang cukup penting, walaupun terletak di luar lokasi Kotagede asli, yaitu Tegalgendhu. Di masa lalu, terdapat kelompok masyarakat yang disebut orang Kalang. Orang-orang Kalang ini mempunyai keahlian di bidang pembuatan bangunan. Pada masa kerajaan Mataram, terdapat jabatan yang disebut demang kalang, bertugas mengawasi pembangunan fisik dan membawahi kelompok masyarakat Kalang. Kelompok Kalang bertempat tinggal di kampung Tegalgendhu yang terletak di sebelah barat sungai Gajah Wong, di luar kota Kotagede.

³ Data Yayasan Pusat Studi dan Dokumentasi Kotagede 1985.

Arsip dalam Dimensi Multidisiplin

Laporan Seminar Internasional Kuasa Ingatan, Festival Arsip 2017

Hardiwan Prayoga

18

Seminar *Internasional Kuasa Ingatan* dibuka pada 25 September 2017 di Ruang Kadarman, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta. Seminar yang diselenggarakan oleh Indonesia Visual Art Archive (IVAA) merupakan bagian dari Festival Arsip 2017. Bekerja sama dengan Program S3 Kajian Budaya (Kajian Seni dan Masyarakat) Universitas Sanata Dharma, rangkaian seminar dibagi dalam 3 hari, tanggal 25 - 27 September. Terdapat 2 sesi setiap harinya, sesi pertama pukul 09.00 – 12.00, sesi kedua 13.00 – 15.00 WIB. Masing-masing hari diikat dalam tiga isu besar, yaitu praktik pengarsipan seni budaya di Indonesia, humaniora digital, dan membaca ulang tentang estetika dan politik.

Seminar dibuka dengan sambutan dari Lisistrata Lusandiana selaku direktur Festival Arsip, dan Direktur Pascasarjana Universitas Sanata Dharma, G. Budi Subanar. Hadirnya seminar ilmiah ini diharapkan menjadi titik temu antara berbagai macam

problematika kearsipan mutakhir. Dengan membatasi jumlah peserta hingga 100 orang yang terdiri dari akademisi hingga praktisi, seminar ini menjadi forum pertukaran pengalaman dan gagasan yang intens dan mendalam.

Praktik Pengarsipan Seni Budaya

Pada bagian pertama, disajikan “laporan” pengalaman para praktisi yang sudah bekerja di bidang kearsipan sekaligus menjadikan arsip sebagai pilar pekerjaannya, seperti sejarawan dan peneliti. Dari sesi ini kita menjadi tahu bagaimana arsip bukan sebagai benda mati, melainkan turut membentuk dinamika Sejarah Indonesia.

Pengarsipan Sebagai Penjaga Ingatan

Hari pertama seminar, Oei Hiem Hwie dan Muhidin M. Dahlan membuka sesi pertama dalam bingkai tema “Pengarsipan sebagai Penjaga Ingatan”. Sejak muda, Oei sudah mengumpulkan koran dari

berbagai media massa, termasuk koran keluaran Partai Komunis Indonesia (PKI). Tak ayal hal ini membuatnya diasingkan ke Pulau Buru karena dianggap simpatisan ideologi berlambang palu arit tersebut. Tak hanya itu, seluruh koleksinya dilahap habis oleh api yang disulut tentara ketika ia ditangkap.

Di pulau pengasingan, Oei bertemu mulai dari Pramoedya Ananta Toer (Pram) hingga Hersih Setiawan. Ia mengaku menjadi orang pertama yang dipercaya Pram untuk menerima draft *Bumi Manusia*, bagian pertama dari Tetralogi Pulau Buru. Draft tersebut sempat dikisahkan secara lisan kepada teman-teman Pram, sebelum akhirnya diketik dengan mesin tik Royal 440 dua tahun kemudian. Cerita Oei mengalir sampai pada karirnya pasca dibebaskan dari Pulau Buru, yaitu mengelola Perpustakaan Medayu Agung Surabaya, perpustakaan

yang banyak menyimpan dokumen berupa koran dan kliping. Berbagai macam keterbatasan dan tantangan senantiasa menemui perjalanan perpustakaan ini, selayaknya lembaga penyimpan arsip pada umumnya di negeri ini.

Muhidin M. Dahlan menyambung Oei dengan menunjukkan peran kliping sebagai bagian dari kerja pengarsipan. Pendiri Radio Buku ini mengatakan bahwa kliping merupakan metode arsip yang paling konvensional. Ia mencontohkan pengalamannya dalam mengoleksi dokumen olahraga di Indonesia dalam skala internasional.

Data yang diperoleh dari kliping koran tahun 1960-an menunjukkan bahwa segala peristiwa masa lalu tidak pernah terlepas dari representasi ideologi yang dominan. Pasca Asian Games, Indonesia berada dalam kecamuk politik paling berdarah. Diawali dengan keluarnya Indonesia dari Komite Olimpiade dan mengadakan Olimpiade tandingan bernama Ganefo. Rangkaian peristiwa ini menggaungkan nama Soekarno, sekaligus sosok elit politik dunia yang harus ditumbangkan. Hasil dari praktik kerja arsip itu ditunjukkan Muhidin melalui buku yang disusunnya, *Ganefo, Olimpiade Kiri di Indonesia* (Iboekoe, 2016).

Membaca Arsip, Menuliskan Sejarah

Sesi kedua seminar memanggungkan Nadia Fauziyah Dwiantari dan Bonnie Triyana. Melalui esai *Archive,*

and the Politic of Remembrance, Nadia mempresentasikan arsip sebagai politik ingatan sekaligus melupakannya. Titik beratnya pada proses seleksi ingatan yang selalu kompleks dan rumit. Ia kemudian menunjukkan beberapa metode pengarsipan seperti *Dutch Manual, Archive Keeper, Archive Appraisal and Selection*.

Penanda waktu awal pengarsipan yang beririsan dengan politik dimulai pada Pasca Perang Dunia I, yaitu ketika para arsiparis mulai aktif menyeleksi berbagai dokumen. Praktik ini menimbulkan logika *remembering and forgetting*, karena arsip selalu memiliki batas waktu. Pada poin ini, *appraisal* menjadi penting. Kebenaran memori, tidak ada kebenaran absolut, semua berpotensi mengeluarkan versinya sendiri.

Di samping Nadia, Bonnie menanggapi forum dengan menjelaskan posisi studi sejarah dalam upaya pewarisan ideologis. Dalam upaya ini, arsip bukan hanya sebagai dokumen, tetapi juga sebagai makhluk hidup. Pemimpin redaksi majalah *Historia* ini beranggapan bahwa arsip tidak akan menemui objektivitas, namun yang dicari justru melacak dialog intersubjektivitas. Maka definisi kebenaran menurut Bonnie adalah apa yang penting untuk publik tanpa memandang latar belakang ras, ideologi, agama, suku, dan lain-lain.

Humaniora Digital

Temuan teknologi baru disebut telah

memberi pengaruh pada konsep bentuk, ruang, dan hubungan dengan *audiens*. Dalam konteks ini, menjadi penting untuk membicarakan soal arsip, estetika, dan masyarakat digital. *Term* humaniora digital secara sederhana dapat diartikan sebagai proses pengumpulan dan penelitan bidang humaniora yang melibatkan teknologi komputasi, bersifat digital dan visual.

Media Digital: Estetika, Kurasi, dan Konservasi Seni Digital

Sesi pertama di hari kedua diisi oleh Ho Tzu Nyen dalam bahasa Inggris. Ia merupakan peneliti asal Singapura sekaligus parktisi di bidang film, video, pertunjukan, hingga instalasi. Ho Tzu mengerjakan proyek bernama *Critical Dictionary of Southeast Asia*, berisi pembagian elemen dan kultural masyarakat Asia Tenggara (SEA) secara alfabetis. Proyek kamus yang dapat diakses melalui www.cdosea.org ini, mengindikasikan banyak hal mengenai korelasi hingga diferensiasinya. Terutama pada narasi spiritual entitas-entitas yang membentuk identitas masyarakat SEA seperti benda-benda berupa instrument musik, cerita-cerita legenda, hewan-hewan endemik, hingga lanskap geografis. Proyek besar ini berangkat dari pertanyaan reflektif, apa yang dapat mengkorelasikan regional Asia Tenggara yang sangat heterogen?

Memahami Masyarakat Digital

Lalitia Apsari dalam sesi kedua menyampaikan tentang poin-poin yang dapat dicapai oleh

humaniora digital, mulai dorongan terhadap kerja kolaboratif, diversifikasi arsip dan penelitian, serta lokalisasi gerakan humaniora digital. Apa yang disampaikan Co-curator TEDx Jakarta ini lebih banyak merupakan pengantar menuju logika pengumpulan data-data humaniora melalui medium digital yang bersifat visual dan *intangible*.

Irham Nur Anshari melanjutkan sesi ini dengan menunjukkan bagaimana sosial media menjadi salah satu medium arsip digital, yang bisa dikategorikan sebagai bentuk humaniora digital. Ia menunjukkan fitur *archive* di *Instagram*. Fitur *password* adalah kunci pertama menuju identitas sosial media, sekaligus kunci kuasa dalam mengelola akun dirinya. Elemen berikutnya adalah *username* dan *profile picture*. Bagian ini membebaskan orang mengkonstruksikan diri melalui identitas yang ditampilkan dalam akunnya.

Rangkaian fitur tersebut mengindikasikan bahwa praktik “pengarsipan” adalah upaya konstruksi identitas diri, menyaring pada siapa dirinya ditunjukkan, dan mengkonstruksi identitas yang terarsip secara cair dan temporer. Sosial media sebagai salah satu penyumbang arsip menjadi sangat kompleks karena identitas personal di dalamnya berpotensi bias.

Membaca Ulang Gagasan Seni dan Politik

Pasca Reformasi, Indonesia memasuki

babak baru. Tak hanya pada kehidupan demokrasi, melainkan juga pada praktik seninya. Maka tidak sulit bagi kita untuk menemukan euforia pada visi politik dan sosial. Dalam konteks ini, seminar di hari terakhir mengetengahkan kaitan antara estetika dan politik. Sesi ini kemudian dilanjutkan dengan menyoyal seni dan aktivisme.

Politik yang Estetis, Estetika yang Politis

David Pavon Cuellar didampingi St. Sunardi sebagai penanggung mengisi sesi pertama yang bersari “Politik Estetika, Estetika Politik”, dengan mempresentasikan *paper* berjudul “*Esthetics, politics and revolution: from the religious to the artistic imagination of another world*”. Profesor Marxisme, Psikologi Sosial dan Psikoanalisis di Universitas Negeri Michoacan itu menunjukkan bahwa seni pada dasarnya adalah gerakan politis. Dalam kaca mata marxisme dan psikoanalisis, ia mengungkapkan bahwa seni dan politik adalah kesatuan yang inheren. Sesi yang disampaikan dalam Bahasa Inggris ini menjadi catatan menarik dan memantik tanggapan peserta diskusi. Terutama tanggapan tentang relevansi seni yang apolitis, serta posisi seni dan pergerakan (baca: aktivisme).

Seni dan Aktivisme Indonesia Pasca 1998

Agung Hujatnika, dan Aaron Seeto melanjutkan sesi terkahir dengan membicarakan seni dan aktivisme. Agung Hujatnika

yang akrab dipanggil Jenong, mempresentasikan kerja kesenimanannya yaitu FX Harsono dan Tisna Sanjaya. Menurutnya, kedua seniman senior ini kerap bersinggungan dengan narasi kritis mengenai sosial dan politik. Berkarir sejak era Orde Baru yang represif hingga pascareformasi, memperlihatkan bagaimana presentasi karya mereka bergerak cukup dinamis dalam upaya resistensi terhadap represi penguasa. Temuan data ini membangun argumen tentang sejauh apa seni bergerak dalam upaya aktivisme, terlebih dalam persinggungan mereka dengan penguasa. Kurang lebih juga demikian yang disampaikan oleh Aaron Seeto, Direktur Museum MACAN (Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara).

Seluruh rangkaian seminar selama tiga hari di atas menunjukkan kepada kita bahwa arsip menjadi bagian penting dalam lini kehidupan kita. Namun kerap kali kita menganggap bahwa arsip berada satu tangga di atas sampah. Wacana-wacana dalam arsip dan persinggungannya ini sengaja dihadirkan sebagai upaya untuk memberikan edukasi kepada publik tentang kehidupan arsip. Rangkaian Festival Arsip 2017 kemudian berlanjut hingga tanggal 1 Oktober 2017 di Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjosoemantri (PKKH) UGM. Inilah Festival Arsip pertama yang merayakan dan menghidup-hidupi arsip sebagai makhluk hidup, bukan sebagai pameran artefak mati. ■

Nasjah Djamin dalam Kanvas dan dalam Kata-Kata

Remy Sylado

Puan-puan dan Tuan-tuan. Demi Nasjah Djamin kita semua hadir di sini untuk mengapresiasi bakatnya dalam dua ladang seni kreatif. Hari ini kita menjadi apresiator untuk karya-karya lukisannya, dan besok kita akan menjadi apresiator untuk karya-karya sastranya. Seyogyanya kita percaya, bahwa bakat seni Nasjah Djamin, menyangkut seni rupa di satu pihak dan seni kata-kata di lain pihak, sungguh merupakan anugerah ilahi.

Dua bakat, antara seni rupa dan seni sastra itu, setidaknya cukup kuat mempengaruhi *peseni* (seniman) lain di Yogyakarta pada tahun-tahun 1950-an dimana Nasjah Djamin sudah terbilang setengah baya dan Motinggo Busye serta W. S. Rendra masih terbilang belia. Kala itu Motinggo adalah juga *pesastra* (sastrawan) yang melukis, dan Rendra adalah *pesastra* (sastrawan) yang

menulis kritik seni rupa merangkap *peteater* (pemain teater/aktor).

Pada waktu itu harus dilihat, bahwa peta seni kreatif Indonesia ditentukan lewat Yogyakarta, bukan Jakarta. Di Jakarta malah masih banyak orang memandang bahwa untuk melahirkan seni kreatif, haruslah pelakunya memusatkan pikiran untuk memilih satu saja ladang, supaya dengannya konon seniman dapat intens mengejawantahkan dorongan-dorongan estetisnya menjadi wujud kesenian yang kasat mata sekaligus kasatmata.

Tapi memang lewat Yogyakarta pandangan khas Jakarta itu telah lebih dulu ditandingi dengan praktik oleh *peseni-peseni* kreatif – seperti tokoh kita ini, Nasjah Djamin – yang niscaya menerima dan menghayati bakat seninya sebagai karunia ilahi dan bukan

kutukan dewata, sehingga ia damai melukis dan damai pula menulis.

Tampaknya praktik seni di Yogyakarta kala itu boleh dibilang melawan batasan-batasan model Jakarta yang menjadi tawanan pikiran kata kerdil tentang kemestian mengacu spesialisasi satu saja ladang seni untuk konon bisa lebih intens memusatkan pikiran menjadi wujud yang memuaskan. Lewat Yogyakarta pada saat itu kita melihat cempiang-cempiang seni yang berpikir cendekia di luar keterampilannya, seperti yang dulu kita kenal dalam sejarah *Renaissance* di Eropa dan zaman Dinasti Tang di Cina: bahwa pelukis adalah penyair dan pemusik pula. Di Barat kita kenal nama Leonardo da Vinci, di Cina kita kenal nama Li Tai Po. Kiranya pandangan itu pula yang membuat Yogyakarta melahirkan para *connaiseur*

(penikmat-Perancis) yang berpikir untuk setelah itu menyelenggarakan pendidikan akademis di bidang kesenian, yaitu: lukis dan patung lewat ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) dan teater dan film lewat ASDRAFI (Akademi Seni Drama dan Film). Darinya lahir cempiang-cempiang seni yang mencantikkan peta kebudayaan nasional.

Sebelum 1965, seniman-seniman komunis sempat berkuasa menyingkirkan seniman-seniman nasionalis di ASRI. Abas Alibasyah, misalnya, diganyang, lantas meninggalkan Yogyakarta, ke Solo, bersama-sama dengan Gregorius Sidharta mendirikan AKS yang melahirkan pelukis-pelukis seperti A. S. Budiono, Tedja Suminar, Wiyoto Wiyono, O. H. Supomo, Sri Hadhy, dan lain-lain. Pada waktu itu, pelukis-pelukis komunis benar-benar dapat angin karena politik Bung Karno menyatukan Nasionalis, Agamis, dan Komunis, disingkat NASAKOM. Di antara nama-nama pelukis yang dihubungkan dengan PKI di Yogya adalah Djoko Pekik, di Bandung Hendra Gunawan, di Jakarta Henk Ngantung, Basuki Resobowo, bahkan termasuk Affandi diberitakan oleh koran komunis *Harian Rakyat* 27 September 1955, dicalonkan oleh PKI untuk menjadi pemimpin Konstituante.

Sementara dari pihak nasionalis, selain Abas Alibasyah yang sudah digencet oleh PKI, terbilang juga nama-nama bukan komunis seperti tentu saja anakmas Bung Karno yang sangat mujur, Harijadi Sumodirdjojo, dan Bagong Kussudiardjo yang sangat

terkenal sebagai juga pencipta tari yang mengawinkan Timur dan Barat.

Sebagai pelukis dan juga penulis, Nasjah Djamin termasuk mandiri. Awam, terutama mahasiswa, memang lebih mengenal Nasjah Djamin karena karya-karya sastra. Karyanya sangat populer, antara lain *Sekelumit Nyanyian Sunda*, yang pada tahun 1958 memperoleh penghargaan dari Kementerian P & K. Judul ini masih dipakainya lagi untuk kumpulan cerpen yang terbit pada 1962. Dengan judul ini membuat banyak orang, termasuk saya sendiri sebelum mengenalnya secara pribadi, mengira dirinya adalah orang Sunda. Padahal ia berdarah Minang yang lahir di Sumatera Utara. Lalu, pada tahun 1970, ia masih mendapat lagi penghargaan Anugerah Seni, sehubungan dengan karyanya *Gairah untuk Hidup dan untuk Mati*.

Saya mengenalnya secara pribadi pada tahun 1984 melalui pengarang Darto Singo, ayahanda Anggun C. Sasmi, ketika kami bertiga ke Pandeglang, Banten, menemui ‘pandai tulang’ untuk menyembuhkan kakinya yang bermasalah. Di sana ia dibaringkan di sebuah ruang besar yang sudah ada sekitar 20 orang pasien yang semua menunggu giliran akan diurut oleh ‘sang pandai’. Menakjubkan, bahwa setelah Nasjah Djamin diurut, ia merasa pulih, dapat berdiri tegak, dan berjalan. Setelah itu, apakah ia menulis prosa, atau melukis adegan penyembuhan itu, saya tidak tahu, sebab itu terakhir kali saya jumpa dengannya.

Puan-puan dan Tuan-tuan.
Sekarang saya bertemu dengannya

lewat karya lukisannya. Saya merasa terhormat diminta oleh kedua orang putrinya yang tinggal di Klender dan Yogya untuk membuka pameran ini. Maka, dalam mengapresiasi karya seninya itu, izinkan saya mendaras puisi doa karya penyair Joseph Brodsky, pemenang Hadiah Nobel Sastra 1987 yang dimusikalisasi oleh **Komponis Sigmund Romberg**, “I walk with God”:

I walk with God from this day on
His helping hand I lean upon
This is my prayer my humble plea
May the Lord be ever with me

There is no death tho' eyes grow dim
There is no fear when I'm near to Him
I lean on Him forever
And He forsake me never

He will not fail me as long as my faith
is strong
Whatever road I may walk alone
I walk with God I take His hand
I talk with God He understand

I pray to Him each day to Him
And He hear the words that I say
His hand will guide my throne and rod
And I never walk alone while I walk
with God

Dan akhirnya, demi nama Tuhan yang Maha Esa, Bismillah, saya buka pameran ini. Amin! ■

(Catatan ini dibacakan pada pembukaan Pameran Retropektif Nasjah Djamin, 25 Oktober 2017, di Gedung B Galeri Nasional Indonesia, Jakarta. Pameran berlangsung 25 Oktober - 3 November 2017)

Rupa Indonesia di Panggung China

Kuss Indarto

PAGI menjelang siang itu, Minggu, 24 September 2017, hall depan NAMoC (National Art Museum of Art) di pusat kota Beijing, China, tak mampu menampung seribuan pengunjung. Di antara mereka, ada sekitar 200-an tetamu yang berhimpun dari berbagai negara. Ya, 200-an tetamu itu adalah para seniman peserta 7th Beijing International Art Biennale (BIAB) 2017, sebuah ajang seni rupa internasional dua tahunan. Perhelatan biennale ini, sudah barang pasti, digelar tiap dwi warsa sekali, dan tahun ini merupakan gelaran yang ketujuh kalinya.

Sekitar pukul 11.00-an waktu setempat, perhelatan BIAB 2017 dibuka. Li Yi, President of China Federation of Literary and Art Circles meresmikan pembukaan tersebut di hadapan para tetamu, termasuk Soegeng Rahardjo, duta besar Indonesia untuk Republik Rakyat China. Sejenak kemudian, seribuan manusia berhambur memasuki megahnya gedung NAMoC,

menikmati sekitar 601 karya seni rupa yang tergelar di 3 dari 5 lantai gedung tersebut. Karya-karya itu terhimpun dari 567 seniman yang berasal dari 102 negara. Dari 601 karya, 190 di antaranya merupakan kreasi para seniman tuan rumah China.

Duta besar RI Soegeng Rahardjo merasa perlu menyambangi perhelatan besar tersebut—dan ini pertama kali dilakukannya—karena tahun ini ada yang istimewa dari BIAB. Indonesia menjadi salah satu negara yang diundang secara khusus dan diberi ruang istimewa (*Special Exhibition*) di ajang tersebut. Negara lain yang kali ini juga mendapatkan ruang khusus adalah Yunani, Mongolia, dan Georgia. Sementara 2 pameran khusus lainnya adalah “*Special Exhibition of The Tour of Art from Tintorento to Lilanga*” dan “*Special Exhibition of Donated Artworks from Previous Beijing Biennales*”.

Special Exhibition of Indonesia di Beijing International Art Biennale 2017 diorganisasi oleh ICAA (Indonesia China Art Association)

yang berkedudukan di Jakarta. ICAA menunjuk Kuss Indarto sebagai kurator pameran tersebut, dan menyeleksi 17 perupa peserta. Proses seleksi dilakukan selama kurang lebih setahun dengan melibatkan tim kurator BIAB sebagai konsultan. Ketujuhbelas perupa Indonesia itu masing-masing: Camelia Mitasari Hasibuan (ber-KTP Yogyakarta), Chusin Setiadikara (Bali), I Putu Edy Asmara (Bali), Erizal A.S. (Yogyakarta), Gatot Indrajati (Yogyakarta), Ivan Sagita (Yogyakarta), Januri (Yogyakarta), Johan Abi Tobing (Jakarta), Joni Ramlan Wiono (Jawa Timur), Made Gede “Uuk” Paramahita (Bali), I Made Wianta (Bali), I Agung Gede Mangu Putra (Bali), Nasirun (Yogyakarta), Nyoman Nuarto (Jawa Barat), Fransiscus Sigit Santosa (Yogyakarta), Ugy Sugiarto (Yogyakarta), dan Yince Djuwidja (Jakarta).

Beijing International Art Biennale atau BIAB 7th 2017 menyodorkan tema sentral “Silk Road and World’s Civilization” atau “Jalan Sutera dan



Pemberadaban Dunia”. Ini sebuah tema yang menantang tidak saja bagi seniman China sendiri, namun juga bagi para perupa dari luar China— termasuk seniman Indonesia.

Membaca Kembali Jalan Sutera

Kalau membuka kembali lembar-lembar sejarah, kita akan disadarkan tentang “Silk Road” sebagai sebuah terobosan ekonomi yang berdampak besar pada aspek sosial, politik, budaya, dan sebagainya. Dampak itu dirasakan di China sendiri dan negara-negara yang jadi mitra hubungan dagang tersebut, seperti di kawasan Asia Tengah, negara-negara Arab, Eropa Timur, hingga Eropa Barat, dan lainnya. “Silk Road” yang diawali sekitar abad ke-2 Masehi hingga berlanjut sekitar abad 16 Masehi tidak bisa dipahami sekadar sebagai praktik perdagangan semata, namun sebagai

sebuah pertukaran kebudayaan. Secara evolutif ini memberi sumbangan besar bagi gejala akulturasi atau percampuran kebudayaan antarkawasan di berbagai negara yang dilalui oleh “Silk Road” tersebut.

“Silk Road” sebagai tema sentral perhelatan BIAB 7th 2017 ini, bagi seniman Indonesia, tidak bisa diterjemahkan secara mentah atau ekstrem sebagai sebuah perjalanan perdagangan atau kebudayaan seperti yang telah terpapar lengkap dalam buku-buku sejarah dunia. Tema tersebut menjadi sumber pengetahuan yang baik bagi kebanyakan seniman Indonesia, terutama yang terlibat secara langsung dalam perhelatan penting berlevel dunia, Beijing International Art Biennale. Tentu saja tak mungkin dipahami secara mentah karena problem momentum dan



Kuss Indarto sebagai kurator dari Special Exhibition of Indonesia di BIAB 2017, tampak sedang memberi keterangan kepada jurnalis sebuah channel televisi China.

Para seniman dan kurator Indonesia di depan gedung NAMoC, Beijing, China, sebelum pembukaan BIAB (Beijing International Art Biennale) 2017.

Sumber: dokumentasi penulis

jarak. Dikatakan ini sebagai problem momentum karena “Silk Road” telah terjadi jauh pada ratusan atau ribuan tahun yang lalu, sehingga kini tinggal menjadi catatan sejarah. Dan ada problem jarak karena peristiwa “Silk Road” berada jauh dari Indonesia secara geografis. Sehingga yang bisa diserap oleh orang atau seniman Indonesia adalah spirit dan nuansa tentang “Silk Road”.



Li Yi, President of China Federation of Literary and Art Circles tampak sedang menyimak karya perupa Yogyakarta, Januari, di pembukaan BIAB (Beijing International Art Biennale) 2017.

Suasana pameran BIAB 2017. Tampak patung Johan Abe Tobing di latar depan dan lukisan-lukisan Ugy Sugiarto dan Joni Ramlan di latar belakang.
Sumber: dokumentasi penulis

Saya kira, hampir sebagian besar karya seniman Indonesia yang dihadirkan dalam BIAB di Paviliun Indonesia adalah karya yang mencoba melakukan pembacaan ulang (*re-reading*) atas tema “Silk Road” yang kemudian dikontekstualisasikan kembali (*re-contextualization*) ke dalam persoalan yang berkaitan dengan kondisi dan

kultur Indonesia, atau yang berkaitan dengan ketertarikan dan pemahaman personal masing-masing seniman. Dari sinilah maka muncul karya-karya para seniman yang secara visual memberikan tafsir atau pembacaan atas tema “Silk Road” dengan berbagai variasi tafsirannya. Maka, tidaklah berlebihan bila kemudian tema khusus untuk *Special Exhibition of Indonesia* adalah “*Crossing Currents*” atau “*Arus-arus Persimpangan*”.

Tafsir, atau pembacaan visual atas tema “Silk Road” ini, saya kira, bisa beragam, dan keberagaman tersebut justru akan memberikan pengayaan atas tema tersebut. “Silk Road” dalam konteks pemahaman seniman Indonesia yang sejarah kebudayaannya berbeda, tentu akan memiliki titik diferensiasi dengan pemahaman seniman dari China sendiri, atau dari

kawasan/negara lain yang masih satu benua, atau apalagi bila dibandingkan dengan seniman dari lain benua.

Mulai Bentar, Borobudur, hingga Panda

Dari pembacaan sebagai kurator pada *Special Exhibition of Indonesia* ini, saya mendapati beragamnya tafsir visual dan konten dari karya para seniman Indonesia ketika disodori tema “Silk Road”. Ada seniman yang kembali merunuti rute “Silk Road” yang telah terjadi berabad-abad lalu itu, dengan tafsir yang disesuaikan dengan menampilkan figur candi Bentar. Dalam sejarah, candi Bentar dibuat pertama kali pada jaman kerajaan Majapahit (1293-1500 Masehi). Pada perkembangannya, candi ini disebut sebagai “candi terbelah”, dan banyak diposisikan sebagai semacam pintu gerbang utama



Ugy Sugiarto, *The Meaning of Friendship*, acrylic on canvas, 190 x 140cm, 2016

Nyoman Nuarta, *Legenda Borobudur III*, perunggu, ukuran 205 x 155 x 130 cm.

Gatot Indrajati - *Flying Ryukin*, 140x140 cm, acrylic on canvas, 2016 (artist Gatot Indrajati)

Sumber: dokumentasi penulis

untuk memberi batas antara bagian terluar dan bagian dalam sebuah kawasan atau lingkungan. Replika candi atau gerbang seperti ini masih banyak terlihat di kawasan Jawa Timur, Bali dan Lombok. Lukisan karya Yince ini seperti memberi pemaknaan atas spirit “Silk Road” bahwa negara seperti Indonesia juga telah lama mempraktikkan “Silk Road” dengan skala dan sesuai kondisi Indonesia. Artinya, candi Bentar menjadi simbol

untuk menerima datangnya pengaruh dari luar, dan sekaligus menyilakan orang Indonesia sendiri pergi ke luar untuk berbagai kepentingan.

Ada pula seniman yang kembali mengulik ingatan personalnya dalam menatap negeri China dengan identitas fisik yang dianggapnya relatif sangat ikonik. Ini terlihat pada karya Camelia Hasibuan yang menggarap tema fauna panda sebagai subject matter atas karyanya. Camelia menganggap bahwa hewan panda sebagai simbol yang identik dengan China, sekaligus simbol tentang keindahan dalam “kebesaran”. Bagaimanapun juga, orang tetap diingatkan oleh sosok hewan beruang yang besar, liar dan menakutkan. Namun panda yang masih satu spesies dengan beruang bisa memberi gambaran berbeda ketika manusia menghadapinya.

Gambaran tentang sejarah hubungan antara China dan Indonesia juga

memberi tambahan referensi atas ingatan para seniman dalam menyikapi tema “Silk Road”. Bagi seniman Bali atau yang kini tinggal di Bali, misalnya, tema ini membuka ingatan mereka tentang hubungan antara Bali dan China yang telah terjadi mulai dinasti Tang (618-906 Masehi), yang diteruskan pada dinasti Chung atau Song (960-995 Masehi), jaman kekuasaan dinasti Genghis Khan (1162-1227 Masehi) dan cucunya, Kubilai Khan (1215-1294 Masehi) saat Beijing dibuka untuk mengawali “Silk Road”. Sejak lama—seperti yang diceritakan oleh sejarawan Jerman, Berthold Laufer—bahwa para pedagang dari daratan China telah akrab dengan pulau indah di sebelah selatan Borneo atau Kalimantan, yang bernama P’oli. Diduga kuat, itu maksudnya adalah pulau Bali.

Seniman yang tinggal di Bali, Chusin Setiadikara seperti menatap kembali sejarah panjang hubungan Bali-China.



Dan tema-tema tentang masa lalu yang digali kembali dari lukisan klasik Bali, terasa cukup mewakili untuk digambarkan kembali. Yakni tentang pedagang ikan di pasar dan lainnya. Tema tersebut sederhana tapi menarik, dan dibayangkan oleh Chusin bahwa praktik seperti itulah yang terjadi ketika para pedagang China datang ke Bali, atau ke wilayah lain di Indonesia. Karya seniman asal Bali, I Putu Edi Asmara, juga menggali hal tentang kesederhanaan itu dalam karyanya, meski dia lebih memberi tekanan pada gaya dan teknik lukisannya yang diberi dengan sentuhan dan temuan kreatif baru versinya sendiri. Ini kurang lebih juga berlaku pada karya Paramahita Made Gede yang menggali sumber gagasan karyanya dengan menggambarkan hal-hal sederhana yang terjadi di lingkungan sekitarnya.

Sementara itu Erizal, seniman yang berasal dari propinsi Sumatera Barat, dan bersuku Minangkabau, memiliki

pandangan yang menarik. Dia merasakan ada sesuatu hal yang relatif sama antara budaya Minangkabau dan China. Misalnya warna merah dan kuning yang dianggap sangat ikonik bagi kedua budaya, dan sangat dominan karena banyak mewarnai dalam berbagai acara adat. Secara konkret Erizal memvisualkan salah satu alat musik yang dianggapnya memiliki pertautan yang erat antara kultur Minangkabau dan China, yakni rebab. Alat musik gesek yang senantiasa mengeluarkan bunyi atau irama melankolis ini, bagi Erizal, bisa menjadi salah satu titik hubung ketika membicarakan relasi antar kedua budaya ini.

Gatot Indrajati, seniman muda yang acap memenangkan kompetisi seni rupa di level nasional dan regional ini menjemput sosok ikan emas atau goldfish sebagai representasi atas kultur China yang akrab di Indonesia. Di samping itu, ada pula visualisasi



Erizal - rabab minang, 250 x 200 cm, acrylic and oil on canvas, 2016_copy

Sigit Santosa, Year of the Rooster, 140 x 120 cm, cat minyak di atas kanvas, 2016.

Camelia Mitasari Hasibuan - MEMORY OF THE SILK ROAD- 135 cm X 170 cm - Oil On Canvas-2016

Sumber: dokumentasi penulis

tentang beberapa figur manusia yang melambangkan pergerakan orang China menuju ke wilayah lain di negara yang berbeda.

Ivan Sagita, menganggap bahwa “Silk Road” secara luas dapat dipahami dalam pengertian yang bebas. Secara personal Ivan memahami Silk Road dalam pengertian yang berkaitan dengan hal eksotikme, pencerahan, idiom seseorang, spiritual, bahkan



28

soal perihal pergeseran budaya. Maka, karyanya pun tidak hanya menyoal tentang Silk Road sebagai jalur budaya, namun juga “jalur pribadi”.

Pada karya Januri, spirit atau semangat orang-orang terdahulu dalam melakukan penyebaran kebudayaan, dan lainnya banyak tersimbolkan secara tersamar. Manusia-manusia tanpa wujud kepala, tangan atau kaki yang jelas, memberi gambaran tentang adanya gerak dinamika kebudayaan namun semangat kolektivitas untuk gerakan itu menekan laju individualisme, sehingga sosok-sosok itu anonim, tidak tampak wajah personalnya.

Demikian juga dengan seniman Johan Abe, yang berbicara dengan karya patungnya. Narasi tentang perempuan Indonesia, persisnya digambarkan

dengan tiga perempuan berkebaya, seperti memperkenalkan sejarah Silk Road lewat kain sutera. Kita paham, dalam konteks Indonesia, hingga saat ini, kebaya adalah salah satu bagian penting dari identitas nasional untuk kostum perempuan. Dan kehadiran baju kebaya, secara historis, tak lepas dari peran China yang datang ke Nusantara atau Indonesia untuk membawa pengaruh tersebut. Karya ini seperti sebuah upaya konfirmasi sejarah yang sederhana namun mengena.

Pada lukisan Joni Ramlan Wiono, garis dan warna sebagai esensi karya banyak dieksplorasi. Warna-warna yang dianggapnya menjadi ikon dalam kultur China diungkapkan dengan ekspresif. Joni ingin memadukan dua kultur, China dan Indonesia dalam satu kanvas. Tak beda jauh dengan

Joni, I Made Wianta juga menggali hal yang dianggap sederhana dan substansial menjadi sesuatu yang eksperimentatif. Wianta sadar betul bahwa dalam tradisi China, kaligrafi atau tulisan China tentu ada arti dan maknanya. Namun di jaman modern, dan dalam pemahaman personalnya, kaligrafi kali ini diposisikan sebagai lahan ekspresi yg berorientasi pada seni. Kaligrafi seolah-olah “dimainkan” sesuka hati Wianta karena potensi artistiknya.

Seperti halnya seniman lain, Mangu Putra juga mengambil objek benda untuk dijadikan titik sentral dari ide karyanya, yakni bunga mawar dan buah leci. Mangu meyakini bahwa China adalah salah satu bangsa yang memberi kontribusi bagi pengayaan budaya Bali. Dan lewat “Silk Road” inilah maka masyarakat Bali



diperkenalkan dengan banyak hal, di antaranya bunga mawar dan buah leci. Secara tersirat, objek tersebut muncul dalam karya Mangu.

Sementara bagi Nasirun, akulturasi kebudayaan telah terjadi lewat praktik “Silk Road” yang berlangsung lama, selama berabad-abad. Akulturasi itu antara lain mengayakan kebudayaan Nusantara atau Indonesia dengan masuknya buddhisme, hindhuisme, bahkan islam, dan kristiani. Nusantara mewarisi kekayaan alam dan hasil akulturasi, antara lain lewat “Silk Road”. Bagi Nasirun, tema “Silk Road” sangat menarik dan ini akan memberi warna lain pada biennale Beijing sebagai salah satu kekuatan biennale dunia.

Pada sisi yang lain, seniman senior Nyoman Nuarta menggagas tentang

candi Borobudur yang khas, orisinal Indonesia. Borobudur merupakan warisan budaya yang dibuat pada abad 8-11 Masehi, dan bernilai tinggi. Bisa jadi, ini adalah hasil dari perluasan “proyek Silk Road” dalam pengertian yang lebih luas dari aslinya. Indonesia akan sangat kehilangan bila candi Buddha terbesar di dunia ini lenyap atau rusak. Inilah bayangan ketakutan Nuarta atas Borobudur. Maka candi itu dibuat seperti melayang, seolah dibayangkan akan menguap bila tidak dirawat. Inilah kekhawatiran sekaligus apresiasi Nuarta pada Borobudur.

Sementara seniman Sigit Santosa banyak menyoal tentang tubuh manusia yang menjadi representasi atas tubuh sosial, atau tubuh budaya yang ringkih namun juga fleksibel. Ada pula sedikit ornamen dalam karyanya yang mengisyaratkan bahwa pada dunia



Chusin Setiadikara, Trace Back, 200 x 300 cm, cat minyak di atas kanvas. - 溯源

Yince Djuwidja, Unity in Diversity, acrylic on canvas, 250 x 140 cm, 2016

Sumber: dokumentasi penulis

ornamen itulah Cina dan Indonesia terhubungkan.

Ugy Sugiarto, temanya memberi semangat hubungan antarpersonal pada banyak manusia di berbagai bangsa. Dua lukisannya membicarakan soal kekuatan cinta yang diduga bisa membuat “Silk Road” itu terjadi. Idiom-idiom visual tentang China secara tersamar muncul dalam karya Ugy untuk mengatasi visualisasi

yang romantik pada hubungan antara laki-laki dan perempuan. Sekali lagi, Ugy seolah ingin menguatkan pentingnya kekuatan cinta dalam konteks hadirnya “Silk Road” ini.

Apresiasi dan Respons

Para seniman yang terseleksi masuk dalam Paviliun Indonesia ini, setidaknya dapat dikelompokkan dalam tiga cakupan. *Pertama*, para seniman senior dalam hal usia dan perjalanan kreatifnya. Mereka telah memiliki reputasi yang baik (bahkan cemerlang) di level nasional, bahkan telah menaik di panggung global. Pada kelompok ini ada nama-nama seperti Made Wianta, Nyoman Nuarta, Ivan Sagita, Chusin Setiadikara, Mangu Putra, Nasirun, dan Sigit Santosa. Bangunan reputasi mereka selama ini telah memberi warna bagi dinamika perjalanan seni rupa di Indonesia.

Kedua, para seniman telah sekian lama membangun reputasi kesenimanannya dengan kukuh dan dengan pilihan kreatifnya yang khas. Kelompok ini, dalam hal reputasi dan pencapaian, belum seperti kelompok senior di atas, namun telah melampaui masa-masa sebagai seniman junior. Kelompok ini hadir setelah meredupnya gerakan-gerakan seni rupa di Indonesia. Para seniman ini adalah Joni Ramlan, Januri, Paramahita Made Gede, I Putu Edi Asmara, Erizal.

Sedangkan *ketiga*, adalah kelompok para seniman muda—baik muda dalam pengertian usia biologis, maupun muda karena belum lamanya mereka masuk dalam pusaran dan peta

seni rupa. Para seniman ini, dengan berbagai cara, tengah membangun reputasi, pencapaian, dan prestasi. Di kelompok ini ada Camelia Hasibuan, Gatot Indrajati, Johan Abe, Yince Djuwudja, dan Ugy Sugiarto. Pemahaman tentang muda atau junior ini tak bisa secara otomatis dikaitkan dengan problem kualitas karya. Apalagi, dalam konteks pameran BIAB kali ini, karya-karya mereka nyaris sulit dikategorikan “muda” dalam pencapaian artistik dan estetika karyanya.

Ketiga kelompok tersebut sekadar “kurungan” yang tidak sangat mengikat dalam tinjauan akademis, karena masing-masing seniman dalam ketiga kelompok tersebut bisa “ulang-alik” menempati pilahan kelompok yang berbeda. Sudah barang pasti, semua seniman dalam ketiga kelompok tersebut masing-masing memiliki kekuatan yang sangat bisa diandalkan. Semuanya adalah salah satu irisan kecil kekuatan seni rupa Indonesia saat ini. BIAB sangat beruntung bisa menjadi saksi atas kekuatan kreatif para seniman Indonesia ini.

Perhelatan BIAB (Beijing International Art Biennale) ditutup 15 Oktober 2017. Ya, hanya berlangsung selama tiga pekan. Seperti halnya populasi Negeri Panda yang luar biasa banyak itu, pengunjung pameran BIAB juga melimpah selama perhelatan berlangsung. Bukan tidak mungkin, hingga pameran berakhir, gedung NAMoC dikunjungi ratusan ribu orang. Apalagi tradisi menonton pameran telah terbentuk di China.

Ini tentu menguntungkan bagi para seniman yang karyanya terdisplai di ajang penting tersebut.

Respons terhadap pameran BIAB pun juga banyak beragam, termasuk pada karya-karya seniman Indonesia. Pada tanggal 14 Oktober saya mendapatkan pesan lewat email dari Sandra Lima e Silva, seniman Brazil yang memuji tampilan karya para seniman Indonesia di BIAB: “... *I would like to congratulate you on the extraordinary Pavillion of Indonesia at the Beijing Biennale. I loved it deeply.*” Seniman Freddy Coello dari Ekuador juga berkomentar di laman Facebook saya pada tanggal 15 Oktober, pukul 19:17 wib: “*Congratulations once again for the wonderful exhibition of Indonesia. I really think it was the best in 7th BIAB.*” Sandra dan Freddy adalah seniman yang membawa nama negara masing-masing dan menyaksikan langsung BIAB. Komentarnya yang penuh pujian, tentu bukan imajinasi tanpa fakta.

Demikian pula dengan fakta yang lain menjelang pameran BIAB berakhir. Panitia BIAB mengontak pihak ICAA dan menyatakan bahwa NAMoC berkehendak mengoleksi dua karya seniman Indonesia, yakni lukisan kreasi Januri dan Joni Ramlan Wiono. Ya, menyenangkan bahwa karya-karya tersebut kini berpindah tangan dan menjadi koleksi permanen sebuah lembaga seni yang penting dan berwibawa pada sebuah negeri yang apresiatif terhadap karya seni. Selamat! ■

Kuss Indarto, kurator seni rupa.

Rahasia Dapur

Latief S. Nugraha

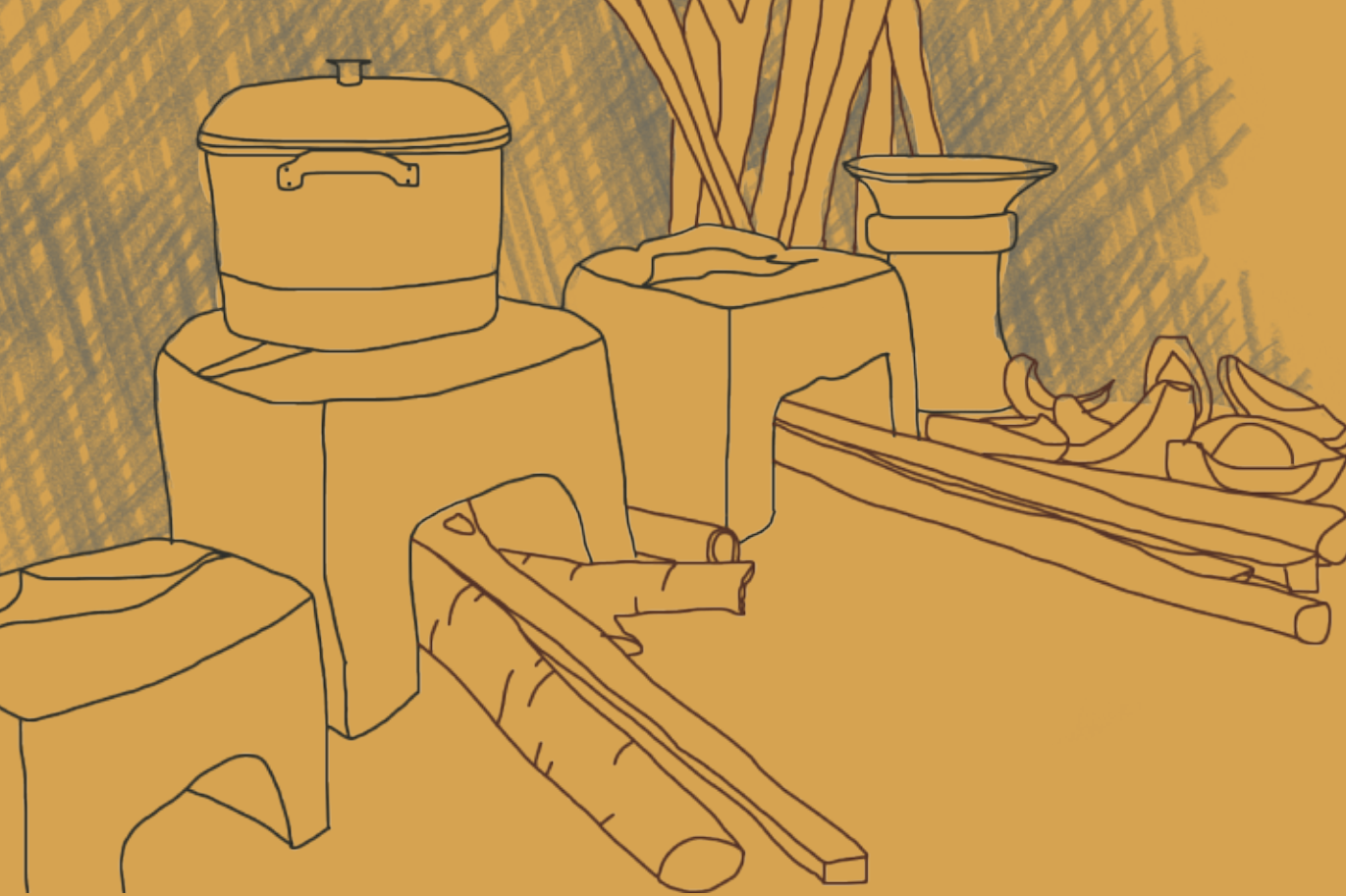


Plenthit mengintip setiap orang yang lewat di jalan setapak samping rumahnya melalui celah *gedheg* dinding dapur. Ia sudah mengenakan seragam putih merah lengkap dengan topi dan dasi bertuliskan Tut Wuri Handayani. Ia amati teman-temannya yang berangkat lewat jalan itu. Begitulah yang dilakukannya setiap pagi. Dia hapal kapan Thole, Kelik, Gendhuk, dan Dhenok lewat. Akan tetapi, bukan mereka yang ia nantikan. Plenthit menunggu Gawuk, sahabat karibnya, anak bungsu Lik Blengkuk yang tinggal di wilayah Tangkil. Plenthit tinggal di sebuah dusun di sisi utara Kulon Progo, tepatnya di Dusun Gebang, Kecamatan Samigaluh. Dusun kecil itu terbagi dalam beberapa wilayah penyebutan khas lokal, Tangkil, Mblabak, Kayen, dan Nggarutan. Entah dari mana dan siapa yang memberikan sebutan-sebutan khas di tiap wilayahnya itu.

Jam dinding berkaca buram hitam jelaga yang dipasang di pilar dapur itu sudah menunjukkan pukul 06.30. Sarapan untuk Plenthit sudah siap. Nasi putih, telur ceplok, garam, dan kecap manis. Hanya itu. Hanya seperti itu. Ditambah segelas susu.

Usai menghabiskan sarapan dan meminum segelas susu, sesuai perhitungan, Gawuk pun muncul di jalan setapak itu. Anak pasangan Dul Lantip dengan Endang yang kini sudah kelas 4 SD itu pun segera bangkit dari amben, lalu berpamitan kepada ibu, bapak, kakek, dan neneknya. Pagi itu dan pagi lainnya, begitulah situasi dan suasana yang tercipta.





Sebagai juru kisah, sesungguhnya saya tidak ingin menceritakan tentang Plenthit. Saya hanya ingin bercerita mengenai suatu hal yang barangkali kurang diperhatikan dalam sepenggal cerita pembuka itu. Ya. Dapur! Saya ingin mengisahkan peristiwa-peristiwa di dapur. Kebetulan dapur yang saya ceritakan adalah dapur keluarga Plenthit. Saya pikir kisah ini bisa menjadi salah satu contoh yang pas untuk direnungkan di zaman yang serba *gilir gumanti* sekarang ini.

Bahwa dapur bagi masyarakat Jawa terutama di perdesaan merupakan tempat yang paling hangat dan nyaman untuk berkumpul, duduk beradu lutut di atas *amben*, sekadar wedangan, sarapan, sambil *nguda rasa*, mengurai persoalan-persoalan kusut dalam kepala. Sebuah tempat yang amat sangat sederhana, namun di situlah tersimpan berjuta rahasia. Bagi orang

Jawa yang tinggal di desa, rahasia justru tidak tersimpan di dalam kamar yang tampak rapat dan sunyi, namun, justru *pating slempit* di dapur, tempat yang tidak pernah dianggap sebagai tempat persembunyian oleh orang pada umumnya. Coba saja perhatikan, dari hal yang paling bersih hingga yang paling kotor, dari hal yang paling manis hingga yang paling pahit tersimpan di dapur. Itulah sebabnya muncul ungkapan yang barangkali tidak disadari oleh banyak orang meskipun mereka pernah mengucapkannya, yakni istilah rahasia dapur.

Mengapa dapur terletak di belakang? Sebab, persoalan makan sesungguhnya adalah hal yang memalukan, bahkan menjijikkan. Ia bahkan bisa jadi sumber malapetaka. Menggoreng ikan pindang saja bisa digunjing tetangga. Benar adanya bahwa bicara soal perut memang sensitif. Ketika kita bisa

makan enak dengan lauk pauk lengkap, kalau diperlihatkan kepada tamu atau tetangga tentu akan menjadi masalah bukan? Bisa membuat siapa saja yang melihat jadi kepingin, iri, dengki, dan hal-hal negatif lainnya. Tapi, seumpama kita hanya makan pakai garam, siapa yang akan merasa malu? Kita sendiri, bukan! Makan kok dipamerkan.

Namun, itu berbeda dengan pandangan di kota. Orang-orang kota malah senang, malah bangga kalau-kalau bisa makan di tempat yang mewah dan orang lain yang ada di jalan bisa menyaksikan bagaimana mereka melahap makanan. Dinding kaca rumah makan mewah akan membuat siapa saja bisa melihat hal yang tak pantas dilihat itu. Sudah dapat dipastikan yang bisa masuk ke tempat adalah mereka yang berduit. Coba bayangkan, bagaimana perasaan orang-orang dengan ekonomi yang pas-pasan

menyaksikan hal itu! Contoh lain, bagi yang hidup makan seadanya akan lebih memilih makan di angkringan pinggir jalan. Tapi hal itu juga tidak ada bedanya sebenarnya. Setiap ada orang yang lewat juga bisa melihat. Nah, bagaimana bisa makan kok jadi tontonan? Begitulah kota, semua hal bisa menjadi tontonan.

Sekarang kita kembali ke dapur Plenthit. Tapi sebelumnya saya harus menyampaikan bahwa Anda tidak perlu bertanya, bagaimana bisa saya sangat tahu dengan situasi yang terjadi di rumah Plenthit? Tidak perlu! Sebab, dengan pelan, akan saya ceritakan sedikit demi sedikit hal-hal di seputar dapur keluarga Plenthit.

Dul Lantip dan Mbah Harjo Martono tinggal satu atap. Dapur rumah mereka pun satu atap. Rumah model kampung yang besar cukup untuk menampung dua keluarga kecil yang sesungguhnya besar itu. Dul Lantip adalah satu-satunya anak Mbah Harjo Martono yang tetap tinggal di desa. Sementara Pak Man, Bu Mar, Bu Kus, dan Pak Ito memilih merantau dan tinggal di Jakarta. Tidak ada satu pun yang bekerja dan menetap di Yogyakarta selain Dul Lantip. Dul Lantip seorang PNS, begitu pula dengan Endang, istrinya. Mbah Harjo Martono Kakung seorang veteran. Sementara Mbah Harjo Martono Putri seorang ibu rumah tangga biasa yang gemar berkebun dan menganyam tikar pandan.

Dapur di rumah keluarga Plenthit sangatlah sederhana. Dapur itu berada di sisi timur rumah utama, hanya terpisah *longkangan*. Bangunan

rumah kampung yang cukup besar. Dindingnya *gedhek* dari anyaman bambu wulung. Pintunya kayu jati yang sudah berubah warna jadi kelabu. Lantainya masih tanah. Ada amben lebar di tengah. Di sisi utara terdapat tungku memanjang dengan bibir gosong. Di atas tungku, kira-kira berjarak satu meter dengan usuk, dipasang *paga* untuk menyimpan jagung hasil panen yang akan awet dengan cara diasapi seperti itu.

Seperti kaca jam dinding yang menghitam oleh jelaga, pilar-pilar dapur, lemari, *gledheg*, juga klobot jagung itu pun menghitam. Bahkan, setiap pagi sebelum makan, gelas, sendok, piring harus dilap karena terkena langes asap tungku dengan bahan bakar kayu kering yang dikumpulkan dari kebun di sekeliling rumah yang memang berlimpah ruah itu. Di sebelah tungku ada *genthong* tempat penyimpan air yang separuh tubuhnya ditanam di tanah. Begitu juga hal yang akan terlihat jika melihat bagian dapur sisi selatan. Entah bagaimana, atau mungkin sudah disepakati sebelumnya, Endang selalu memasak sendiri sesuai selera, dan Mbah Martono Putri juga masak sendiri sesuai selera. Namun, masing-masing selalu menyajikannya bersama di *amben*. Lalu setiap sarapan atau setiap makan malam mereka akan duduk melingkar ngepung makanan yang sudah tersaji untuk makan bersama. Suasana akan semakin hangat tatkala bulan Ramadan tiba.

Dapur selain sebagai tempat mengolah masakan sekaligus menghadirkan makanan, juga tempat mengolah masalah dan merampungkannya.

Pada saat makan bersama itu topik perbincangan yang ringan-ringan *ngalor ngidul* tidak keruan, persoalan keluarga, bahkan negara *dirembug* hingga lahir solusi dan gagasan-gagasan gemilang.

“*Rikala jaman semana, nalika Landa lan Jepang njajah Jawa, kene iki isih alas gung liwang-liwung. Aku isih enom. Mbiyen manggon ning Dusun Nungkep. Jaman semana aku sumpah, menawa Jawa durung merdika aku rung arep rabi karo mbahmu putri. Mbahmu putri iki kawet mbiyen pancen cikal bakale ana kene. Manggone ning baturan sisih kidul Kuburan Congen kae. Ning Gebang iki mbiyen durung akeh jiwane. Isih isa dietung nganggo driji, ora kaya saiki, samben pinggir dalan kok anane mung omah gedhong.*” cerita Mbah Martono Kakung kepada Plenthit.

“*Simbah tumut perang?*” tanya Plenthit.

“Lha iya. Mbiyen tau tekan Ambarawa. Mbiyen.....” Mbah Martono Kakung bercerita semakin panjang. Perkara zaman dahulu kala memang tidak akan habis jika dibabar.

Itu baru sepenggal dan terpaksa saya penggal karena jawaban dari pertanyaan Plenthit yang pendek tadi dijawab panjang lebar oleh Mbah Martono Kakung. Dari mulai makan malam selepas magrib sampai azan isya berkumandang cerita itu belum selesai. Selepas salat isya di masjid yang memang tak jauh dari rumah, Mbah Martono Kakung akan melanjutkan ceritanya sampai Plenthit tertidur. Kalau sudah begitu Dul Lantip

akan sedikit kerepotan karena harus memmbopong Plenthit yang tertidur di atas amben dapur ke kamarnya.

Dasarnya Plenthit memiliki rasa ingin tahu yang besar. Plenthit paling suka kalau simbahnya sudah bercerita. Mbah Martono Kakung selalu menceritakan kepada Plenthit, nama teman-temannya yang gugur di medan laga. Kisah-kisah leluhur nenek moyang yang diceritakan dengan bersemangat oleh simbah. Sayang, Plenthit tidak mencatatnya. Sehingga pohon silsilah yang pernah diceritakan oleh simbahnya itu pun tumbang.

Dari banyak hal yang diceritakan Mbah Martono Kakung mengenai masa lalunya itu, kini Plenthit hanya ingat lamat-lamat sejumlah nama orang yang sering diceritakan simbahnya. Ada Mbah Karno, Mbah Harto, Mbah Dirman, Mbah Cokro, dan Mbah Kartini. Selain nama-nama itu, semua kisah yang tak pernah terjat di dalam buku sejarah itu telah berlalu. Bagaimana tidak, kisah mengenai dapur dan segenap peristiwa di dalamnya itu kini telah menjadi masa lalu.

Saya harus mengatakan bahwa semua itu memang benar-benar terlewat. Semua itu terjadi semasa Mbah Martono Kakung dan Mbah Martono Putri masih *sugeng*. Saat itu, Plenthit sebagai cucu satu-satunya yang tinggal serumah selalu mendapat hadiah kalau Mbah Martono mendapat kiriman wesel uang pensiunan. Plenthit sering diminta azan di mesjid oleh simbahnya. Kalau bukan Plenthit, yang akan azan

ya Dul Lantip. Kalau keduanya tidak ada Mbah Martono sendirilah yang akan azan dengan napasnya yang pendek disertai suara serak oleh dahak.

Dan semenjak Mbah Martono Putri meninggal dunia, suasana dapur pun mulai berubah. Hanya tungku Endang yang selalu mengepulkan asap. Hanya Endang yang memasak untuk keluarga. Mbah Martono Kakung membiarkan tungku di dapur sisi selatan tidak digunakan. Teronggok dalam sepi seperti perasaannya ditinggal pergi istri tercinta.

Tapi percayalah, mereka masih suka berkumpul di dapur untuk makan dan berbincang bersama. Di situ pulalah berita bahagia bahwa Endang hamil lagi mula-mula tersiar. Benar bukan, bahwa semua rahasia tersimpan dan terungkap justru di dapur.

Sayangnya hal itu tidak berlangsung lama. Karena menuruti permintaan Plenthit, Dul Lantip membeli televisi berwarna ukuran 21 inci. Sejak saat itu tradisi makan bersama di dapur pindah ke ruang keluarga. Tidak ada lagi makan bersama sambil duduk melingkar, beradu lutut ngepung makanan yang disajikan di dapur. Sambil menonton berita yang kala itu banyak menyiarkan tentang gejolak politik pasca tumbanganya Orde Baru, Dul Lantip, Endang, Plenthit makan bersama. Hanya Mbah Martono yang memilih tetap makan di dapur. Televisi yang dibeli Dul Lantip sedikit demi sedikit mengubah tradisi adiluhung itu.

Seperti rumah-rumah modern yang setiap bagian ruangan di rumahnya tertata, kini rumah Dul Lantip tanpa

disengaja telah mengubah ruang keluarganya menjadi ruang makan. Ada-ada saja memang.

“Mbah Kakung menawi dbahar mbok dados setunggal mawon wonten ruang makan, sinambi nonton tivi!” pinta Dul Lantip.

“Ora. Aku ning pawon wae karo ngrungokke RRI,” begitu jawab Mbah Martono Kakung dengan menyebut RRI yang merujuk pada maksud untuk menyebut radio. Bagi orang tua seperti Mbah Martono Kakung, radio memang lebih pas di hati tinimbang televisi.

“Radio rak nggih mboten wonten gambaripun to, Mbah?” tanya Dul Lantip dengan maksud merayu agar mau bersama-sama menonton televisi.

“Kowe rak ora ngreti wae, kaya-kaya tivi kuwi pancen nambah wawasan, nanging delok wae mbesuk-mbesuke piye. Ya tivi kuwi sing bakal ngrusak mata lan ati manungsa!” begitu kata Mbah Martono Kakung.

Benar saja. Sejak Dul Lantip membeli televisi, kini mereka jarang sekali membicarakan persoalan-persoalan keluarga. Mereka malah asyik membicarakan kisah keluarga selebriti dan mikir terlampau tinggi mengenai politik, sebuah dunia yang sesungguhnya tidak mereka mengerti. Mereka lebih sering nonton televisi dari pada berbincang di dapur. Bahkan Mbah Martono Kakung yang kini di usianya semakin menua justru lebih sering azan di masjid daripada Plenthit atau Dul Lantip yang hanyut oleh pesona televisi berwarna baru itu.



Peristiwa itu berlangsung alami, tanpa beban, dan seakan tak melahirkan persoalan baru. Saat bulan Ramadan tiba misalnya, dulu dapur menjadi tempat yang amat sangat hangat untuk bercengkrama daripada bulan-bulan biasanya, namun, kini suasana sudah berbeda. Bahkan sejumlah perkakas dapur kini sudah berganti dengan benda-benda elektronik. Endang mulai membiarkan ketelnya tertelungkup di lemari dengan *sawang* sarang laba-laba di mulutnya. Ia kini masak dengan *ricecooker*. Untuk nyambel ia memilih menggunakan *blander* daripada cobek. Tungku dengan bahan bakar kayu hanya sesekali digunakan. Endang lebih sering menggunakan kompor gas. Bahkan air putih yang dulu dituang dari kendhi kini telah berganti dengan galon yang tertancap pada *dispenser*. Mbah Martono Kakung selalu protes

soal itu. Ia merasa masakan Endang tidak sedap lagi seperti ketika dimasak menggunakan tungku. Simbah berpendapat, bahan-bahan alam lebih membuat masakan yang biasa-biasa saja jadi terasa nikmat dan sehat. Cobek dari batu atau tanah, wajan dari tanah atau baja, kendil dari tanah atau tembaga, juga air putih yang tersimpan dalam kendhi lebih menyehatkan. Dan tampaknya memang benar pendapat Mbah Martono Kakung itu. Kalau dipikir-pikir masakan yang dimasak dengan listrik itu kan mengandung radiasi. Makanan yang dulu masak oleh api kini oleh listrik. Tentu saja rasanya berbeda dan lebih mengkhawatirkan lagi adalah hubungannya dengan kesehatan. Tapi mau bagaimana lagi, Mbah Martono Kakung suka tidak suka harus makan masakah Endang. Protesnya kepada Dul Lantip, anak

lelakinya itu tak digubris dengan alasan hemat waktu dan tenaga. Namanya juga orang yang hidup di era modern.

Seiring dengan kehamilan Endang, Dul Lantip pun mulai membangun rumah gedhong di sebelah selatan rumah kampung yang ditinggalinya kini. Pondasi rumah itu sudah lama disiapkan. Namun untuk membangun dinding-dinding batu bata baru bisa disiapkan saat itu. Rumah gedhong itu diperkirakan sudah bisa ditinggali saat istrinya melahirkan nanti, atau saat Plenthit disunat. Tentu saja rumah yang dibangun itu dengan model paling terbaru. Masyarakat desa memang selalu ingin menciptakan kota di rumahnya. Model rumah yang diimpikannya sama seperti dengan rumah-rumah yang dilihatnya di televisi. Rumah dengan dapur yang

bersih. Tidak ada tungku, kayu bakar, abu, dan jelaga yang akan membuat dinding dan usuk rumah jadi hitam. Dapur tanpa kepul asap adalah dapur sehat, begitu kata presenter acara Griya di televisi yang ditonton Dul Lantip setiap hari Sabtu siang.

Mengetahui hal itu Mbah Martono Kakung merasa semakin tidak nyaman dengan ancangan rancangan itu. Tapi, Mbah Martono Kakung tidak bisa berbuat apa-apa selain manut kehendak anak. Lagipula ia berpikir bahwa sudah tak lama lagi waktunya hidup di dunia.

“Ya mung siji pesenku, suk menawa kowe kabeh gampang kena vires wabah penyakit aja takon apa sebabe! Kuwi sebabe seka piranti kang dienggo olah-olah gawe panganan sing mlebu wetengmu kuwi. Aku mono wis tuwa, umpamane lara banjur ora ana rak ya ora dadi perkara, wong pancen wis wancine. Ning nek kowe rak ya beda dongenge ta?” begitu pesan Mbah Martono Kakung tatkala berbincang dengan Dul Lantip yang tengah memandangi rumah gedhong yang sebentar lagi akan selesai dibangun itu.

Mendengar hal itu Dul Lantip pun merasa ragu untuk melanjutkan membangun dapur seperti yang diimpikannya. Dul Lantip memang sudah lupa kenangan kehangatannya makan bersama di atas *amben* dapur rumahnya. Endang juga sudah melupakan hal itu. *Lha wong* *amben* besar yang dulu suka digunakan untuk duduk melingkar itu kini sudah rusak. Tinggal empat *umpak* kaki *amben* itu yang masih tetap kuat berdiri. Apalagi Plenthit. Plenthit kini bahkan sudah

tidak ingat kesan kenangannya dengan simbahnya saat makan bersama di atas *amben*. Di kepalanya hanya ada siaran film kartun di televisi yang berjejalan jadwalnya di setiap Minggu pagi.

Tidak membutuhkan waktu yang lama, rumah gedhong impian Dul Lantip dan keluarganya pun telah berdiri megah. Setidaknya sudah bisa untuk ditinggali meskipun belum sesempurna rancangannya. Tidak membutuhkan waktu lama pula, Endang melahirkan. Ia melahirkan bayi kembar. Keduanya putra, Minul dan Minil namanya. Di antara kebahagiaan memiliki rumah baru, momongan baru, Dul Lantip pun tidak membutuhkan waktu yang lama pula untuk menyunatkan anak sulungnya. Kelahiran anaknya yang kembar dan sunatan Plenthit menjadi penanda rumah gedhong itu dihuni.

Di tengah kebahagiaan itu Mbah Martono Kakung tetap pada pendiriannya untuk tidak meninggalkan rumah lama meski hanya sendiri. Jarak memang hanya beberapa langkah saja antara rumah gedhong yang baru berdiri itu dengan rumah kampung yang selama ini dihuni. Tapi, hal itu seakan menjadi jarak yang jauh sekali. Meskipun demikian, ada satu hal yang membuat Mbah Martono merasa sedikit lega. Rancangan bangunan rumah telah berubah dari ancangan semula. Ruang yang dulunya akan dibuat sebagai dapur bersih beralih fungsi. Dul Lantip menambah bangunan dapur di sisi timur rumah. Tak lagi ada *amben* untuk duduk melingkar di dapur

rumah baru itu. Hanya ada meja makan, ada *ricecooker*, ada *dispenser*, ada *blender*, ada pula kompor gas, perkakas dapur yang dalam beberapa waktu belakangan semasa Endang mengandung sering digunakan untuk memasak. Anehnya, Dul Lantip tetap membangun tungku di dapur itu. Artinya, asap dapur akan tetap mengepul. Artinya, bangunan rumah gedhong itu akan tercemar oleh jelaga asap kayu bakar.

Tidak lama setelah rumah benar-benar nyaman untuk dihuni, dapur baru itu pun senantiasa menguarkan aroma wangi bumbu dan masakan. Tidak lama setelah kebahagiaan demi kebahagiaan di keluarga Plenthit, Mbah Martono Kakung meninggal dunia. Dapur yang lama pun roboh dengan sendirinya karena sudah tak terjamah lagi. Sementara rumah Mbah Martono Kakung kini kosong. Barangkali nasibnya akan sama, roboh karena tidak terawat. Entah bagaimana Dul Lantip dan keluarganya akan bersikap. ■

Yogyakarta, 6 September 2017

Latief S. Nugraha, lahir pada tanggal 6 September 1989 di Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta. Alumnus Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Universitas Ahmad Dahlan dan Program Pascasarjana Ilmu Sastra, Universitas Gadjah Mada. Aktif bergiat di Studio Pertunjukan Sastra dan Balai Bahasa DIY. Buku karyanya yang sudah terbit, antologi puisi *Menoreh Rumah Terpendam* (Interlude, 2016).

Orang yang Tak Bisa Tertawa dan Sedih Lagi

Agus Noor

ENTAH sejak kapan Basiyo tak bisa tertawa dan sedih lagi. Siapa pun yang telah lama mengenal Basiyo mengingatnya sebagai orang yang menyenangkan. Pembawaannya riang. Warga kampung sudah sangat hafal dengan tawanya yang selalu lepas terkekeh -- ada yang mengatakan tawa Basiyo seperti perpaduan suara jangkrik dan kuda yang mengikik. Membuatmu geli, ikut tersenyum, sekaligus merasakan kegetiran hidup yang ditertawakan. *Urip mung mampir ngguyu*. Hidup itu cuma mampir ketawa, katanya. Mati yang baik itu mati yang membuatmu tetap tertawa. Tapi, bukannya ia tak pernah bersedih.

Mbah Ngabdul, di umurnya yang sudah 64 tahun, masih mengingat

bagaimana Basiyo begitu terguncang dan berbulan-bulan terus berdiam diri, setelah menyaksikan bapaknya dicituk tentara. Bapaknya pemain ketoprak Budi Pandawa yang dianggap simpatisan partai komunis. Saat itu, kebencian memang menggelapkan hati banyak orang. Bapak Basiyo ditangkap tentara ketika sedang sembunyi di *jumbleng* kakus pekarangan belakang rumah. Tubuhnya belepotan tai saat diseret dan dipukuli popor senapan, dipaksa telanjang dan bergulingan di tanah untuk membersihkan tai dari tubuhnya. Melihat masih ada sisa tai lengket dikulitnya, tentara-tentara itu menyuruhnya untuk menjilati. Basiyo, yang saat itu berumur 9 tahun, gemetar sembunyi di balik pohon mangga menyaksikan untuk terakhir kali bapaknya.

Bertahun kemudian, ketika ayahnya tak pernah kembali dan dan entah di mana kuburnya -- ada yang mengatakan ditembak mati di tengah hutan jati dan ada juga yang bilang mayat bapaknya dibuang ke liang dalam gua bersama ratusan mayat lainnya -- Basiyo tak pernah mau lagi bicara dengan Ngabdul. Bahkan Basiyo langsung bergegas menjauh setiap kali melihat Ngabdul. Basiyo tahu, bapak Ngabdul-lah yang mengadukan bapaknya pada tentara-tentara itu.

Ngabdul mendengar Basiyo pernah hendak bunuh diri dengan terjun ke sungai. Pernah Ngabdul mendatangi rumah Basiyo, hendak minta maaf, tapi Basiyo berteriak-teriak mengusir. "Itu saat saya umur 20 tahun. Basiyo 3 tahun lebih muda dari saya. Saya

bisa memahami kemarahannya. Siapa yang akan sanggup terus-menerus dihantui bayangan orang yang begitu dicintainya dalam keadaan terhina seperti itu, tak berdaya dan belepotan tai? Bisa saya bayangkan mimpi buruk dan mengerikan yang mesti ditanggung Basiyo setiap malam,” Kata Mbah Ngabdul. “Sungguh, saya sendiri tak sanggup mengingat itu. Saya selalu menangis. Saya bisa merasakan perasaan Basiyo. Kemarahannya pada saya. Kebenciannya pada saya.”

Sungguh tak pernah terbayangkan oleh Mbah Ngabdul, ketika suatu hari Basiyo menemuinya. Kemunculannya lebih mengejutkan dari kemunculan hantu, hingga Ngabdul gemeteran nyaris ambruk. Basiyo tersenyum -- senyum yang tak akan pernah dilupakan Mbah Ngabdul, senyum yang membebaskan seluruh perasaan sesak dari jiwanya, hingga ia hanya terisak dan Basiyo memeluknya. “*Sing uwis ya uwis*. Yang sudah ya sudah.”

Hal yang selalu ditegaskan Mbah Ngabdul setiap ada yang bertanya kenapa Basiyo kini tak bisa tertawa dan tersenyum lagi, ia akan menjawab, “Soal itu saya tak tahu. Tapi bila saya diminta untuk menyebutkan senyum siapa yang akan selalu saya ingat ketika saya mati, itu senyum Basiyo.”

PEREMPUAN memang pingin punya suami ganteng. Tapi bila kamu sudah merasakan pahit-

susahanya berumah tangga, kamu akan mengerti, lebih menyenangkan kalau punya suami yang bisa membuatmu merasakan lega dan ikhlas menerima apa yang bahkan kamu kira tak akan sanggup menjalaninya. “Suami yang bisa membuatmu tersenyum ketika kamu marah sekali pun. Begitulah Kang Basiyo,” kata Suparmi, yang sudah 40 tahun menikah dengan Basiyo. “Ketika saya merasa tak lagi punya apa-apa, saya selalu diingatkan, semestinya tak perlu merasa kehilangan apa-apa karena masih punya kebahagiaan. Meski sedikit. Beras bisa habis. Tapi kebahagiaan itu rejeki yang tak akan pernah habis kita nikmati.”

Tentu saja, Kang Basiyo sering menyebalkan dan menjengkelkan. Dia jarang mandi. Saya sampai sering uring-uringan kalau badannya sudah bau kecut tak ketulungan. Kalau tak dipaksa, lima minggu pun bisa tak mandi.

“Kalau keringat saya bau prengus kecut seperti ini, saya itu sebenarnya hanya ingin membuktikan, apakah kamu masih perhatian sama aku. Kalau kamu masih mencium bau saya, itu tandanya kamu masih perhatian sama saya. Kan saya jadi senang. Makanya, kalau saya rajin mandi, kamu malah tidak punya kesempatan memperhatikan saya. Kamu nanti *nesu*, marah, karena menganggap saya tidak memberikan kesempatan kamu untuk memperhatikan saya.”

Suparmi selalu sebel, tapi dalam hati tersenyum, bila omongan suaminya sudah terbolak-balik seperti itu.

“Lagi pula masa kamu ndak tahu, kenapa saya ndak mau mandi? Kan biar kamu yang mandiin.” Gayanya seperti anak kecil merajuk. Mau tak mau, Suparmi tersenyum simpul. “Lagi pula beruntung lho kamu kalau mandiin saya selagi saya masih hidup, dari pada cuma punya kesempatan memandikan saya saat saya sudah jadi mayat.”

“Kang Basiyo edyaaaannnn!!!”

“Lho ya masih lebih edan kamu, karena mau sama orang edan.”

Pernah Suparmi sangat marah ketika mendengar *selentingan*, gunjingan, kalau suaminya dekat dengan seorang siden. Basiyo memang sering ikut wayangan Ki Sabdo Tejo, dalang edan itu, buat ngisi adegan lelucon *goro-goro*. Penonton suka dengan guyonan Basiyo. Malah, sebenarnya penonton lebih suka dengan guyonan Basiyo dari pada wayangan Ki Sabdo Tejo yang tak menarik *sabetan*-nya. Saat Ki Sabdo Tejo main wayang, penonton banyak yang tertidur atau sibuk ngobrol sendiri-sendiri. Tapi begitu masuk adegan guyonan Basiyo, penonton langsung semangat.

“Beginilah nggak enaknyanya jadi pelawak,” kata Basiyo, “meski pun lebih lucu dan lebih terkenal, tetap saja bayarannya lebih sedikit dari dalang. *Cen asu kok dalang*

kuwi. Memang menyebalkan kok yang namanya dalang itu. *Jancuk tenan kok*, Ki Tejo ini. Untung cuma dalang wayang kulit. Bukan dalang kerusuhan. Terus terang, saya memang kalah saingan kalau sama dalang. Apalagi dalang Ki Sabdo Tejo. Kalau dapat tanggapan gede, berangkat sendiri. Giliran dapat tanggapan gratisan, saya baru diajak. *Asem tenan kok*. Sialan bener kok. Kalau ndak percaya, tanya tuh Bagong, Pertruk atau Gareng. Memangnyanya kalau wayangannya sukses, Gareng Petruk Bagong pernah diajak makan-makan *po* sama dalangnya? Atau pernahkah Ki Sabdo Tejo ngasih bonus tambahan pada saya? Tidak! Yang selalu dikasih bonus itu para sinden. Bonus sperma...” Geerrrrrr.... Penonton tertawa. “Mestinya dalang itu harus belajar dari para koruptor. Dapat duit sedikit atau banyak, tetap dibagi-bagi. Itu yang dinamakan korupsi yang adil dan merata.”

Berhari-hari Suparmi tak mau teguran sama suaminya. Ia terus *mbesengut*, cemberut, karena kabar soal sinden itu.

“Kamu itu ya aneh, masa cemburu sama sinden,” Basiyo berkata pada istrinya. “Kamu kan tahu sendiri, nggak mungkin saya sama sinden itu. Saya dan sinden itu kan beda keyakinan!! Saya yakin mau, sementara dia yakin tidak mau.”

“*Mbelgedess...* Terserah, mau ngomong apa pun saya tak percaya.”

“Lho, jangan! Kamu jangan percaya saya! Itu namanya sirik. Percaya itu hanya pada Tuhan. Kalau percaya sama saya, nanti kamu malah dikafir-kafirkan.”

“Tapi bener nggak sinden itu seneng sama kamu?!”

“Kalau memang benar sinden itu senang sama saya, mestinya kan ya *ngalhamdulillah*. Artinya kamu dapat berkah, karena suamimu ini masih disenengi sinden. Coba kalau yang nyenengin suamimu ini cuma *kirik*, anjing, kan malah kamu yang merasa terhina. Masak kamu saingan sama *kirik*. Saya sih nggak keberatan disenengi *kirik*. Tapi kamunya mau tidak, saya poligami sama *kirik*?”

Bila mengenang semua itu, Suparmi juga tak bisa menjelaskan kalau ada yang bertanya, sejak kapan suaminya berubah seperti itu: hampir selalu diam dengan wajah datar tanpa ekspresi, tidak sedih tidak juga gembira, seakan-akan ia tak bisa tertawa dan sedih lagi.

LIMA anaknya pun tak pernah menyadari perubahan itu. Anak pertama bernama Eka, anak kedua bernama Dwi, anak ketiga Tri. Ketiganya laki. Sedang kedua anak perempuannya yang nomer empat dan lima bernama Catur dan Panca. Bila ditanya kenapa memberi nama anak-anaknya seperti itu, Basiyo menjawab, “Biar kayak Pancasila. Gampang diingat. Bagaimana kita bisa ingat Pancasila, kalau sama anak-anak sendiri saja nggak ingat.”

Kelima anaknya sudah mencoba bertanya, kenapa bapak mereka seperti kehilangan semangat seperti itu. Hampir sepanjang hari terlihat melamun, tetapi sepertinya bukan karena sedang sedih.

Dulu Basiyo selalu riang dengan tingkah laku cucu-cucunya yang bergelendotan manja. Kini wajah Basiyo nyaris tanpa ekspresi. Tidak memperlihatkan perasaan senang juga tidak menunjukkan kalau sebal dan tak ingin diganggu. Ekspresi yang datar dan kosong itulah yang membingungkan. Tatapan kosong tetapi tak terlihat seperti orang yang melamun kesepian. Seperti kesenyapan yang menggelisahkan tetapi tak pernah bisa ditebak apakah sesungguhnya yang sedang dipikirkan atau dirasakan. Seolah batang pohon yang terlihat utuh tetapi di dalamnya tak berisi apa pun. Ketika Basiyo mengangguk atau menggeleng, seakan kepala itu bergerak sendiri, bukan karena ia ingin mengangguk atau menggeleng. Seakan jiwa dan semua perasaannya telah menguap sehingga ia tak lagi bisa sedih dan bahagia. Tak pernah lagi ia terlihat tertawa, juga tak tampak sedang bersedih.

“Mungkin dia *kesambet*, kerasukan roh halus.”

“Mana ada roh halus mau masuk ke tubuhnya yang kerempeng itu. Sekarang ini, roh halus sudah cerdas-cerdas. Kalau mau masuk ke tubuh orang ya pasti pilih-pilih. Lebih enak merasuk ke tubuh politisi, ketimbang ke tubuh Basiyo.”

“Oo pantesan...”

“Kenapa?”

“Banyak politisi yang *kesambet*.”

Orang-orang merindukan tawa Basiyo. Tawanya yang khas. Tawa yang terbebaskan dari kesedihan. Tawa yang bukan karena sedang menikmati kegembiraan dengan berlebihan. Yang bila tertawa panjang sampai terkikik-kikik seperti kuntilanak tercekik.

“Orang yang merasa kematiannya sudah begitu dekat, biasanya meneng jadi pendiam seperti itu.”

“Ya, kalau begitu, dari pada melamun seperti itu, kan lebih baik berdoa.”

“Mungkin bingung, mau berdoa apa? Sejak kecil kan dia nggak pernah ngaji. Nggak bisa bahasa Arab.”

“Berdoa kan nggak musti harus pake bahasa Arab.”

BASIYO sudah mencapai makrifat. Ia tak lagi terikat dengan kebahagiaan atau kesedihan dunia. Kegembiraan tak lagi bisa membuatnya tertawa. Kesedihan tak lagi membuatnya jadi sedih. Ia memang masih hidup di dunia ini tetapi jiwanya sudah berada di *alam suwung sonya ruri*, alam keabadian, dimana tawa dan sedih tiada berarti apa-apa lagi.

Mungkin memang seperti itu. Sebagai pelawak Basiyo sudah mencapai pemahaman yang sufistik. Ia tak lagi suka guyonan dengan manusia, tetapi sedang guyonan dengan Tuhan. Ia sudah melampaui semua penderitaannya. Tak lagi butuh kebahagiaan karena tak mau direpotkan segala macam kebahagiaan yang sesungguhnya memang tak pernah benar-benar dibutuhkan dalam hidup yang fana ini. Kesedihan dan kebahagiaan pada akhirnya sama saja. Tawa dan sedih tak ada bedanya. Kebahagiaan dan kesedihan hanyalah lelucon Tuhan. Dan itulah tingkat tertinggi dalam guyonan yang kini sudah dicapai Basiyo. Lelucon yang paling lucu pun tak lagi membuat Basiyo tertawa karena pada akhirnya tawa itu juga tak berarti apa-apa selain hanya sebagai tawa. Ketika hidup orang tertawa, ketika manusia mati Tuhan tertawa.

Memang, Basiyo masih membalas kalau ada yang menyapa, tetapi jawabannya datar dan biasa-biasa saja. Ia juga masih sering ngumpul saat ada pertemuan warga, ikut menyampaikan pendapat, tetapi semua disampaikan dengan suara datar seakan-akan bukan ia yang sedang berbicara. Ketika orang-orang saling melontarkan guyonan, atau menceritakan-hal-hal kocak tentang dirinya, tak pernah Basiyo tersenyum secuil pun. Tak tertawa. Tak sedih. Biasa-biasa saja.

Karena dianggap telah mencapai tingkat makrifat tawa seperti

itu, semakin banyak orang yang mengagumi Basiyo. “Bahkan ketika ia tak melucu, kita sudah tertawa tanpa perlu memperlihatkan kalau kita tertawa,” kata Harjo Gepeng, pelawak yang dikenal sebagai pasangan Basiyo paling lucu saat di atas panggung. Ketika Basiyo tak lagi mau menerima job melawak, Harjo Gepeng juga memutuskan untuk berhenti melawak dan memilih menjadi murid spiritual Basiyo. “Saya tak lagi butuh panggung, karena hidup ini sudah lebih lucu dari panggung lawak,” kata Harjo Gepeng.

Mungkin karena seorang wartawan menulis kisah hidup dan perjalanan spiritual Basiyo sebagai pelawak yang disebutnya telah mencapai *maqam* tertinggi seorang pelawak yang pernah ada, maka Basiyo menjadi semakin menarik perhatian. Bre Redana, wartawan itu, bahkan menulis betapa Basiyo sesungguhnya tak hanya telah mencapai pencerahan sebagai seroang pelawak, tetapi lebih dari itu, dia telah menjadi manusia yang tercerahkan, layaknya Sang Bodhisatva.

Basiyo Sang Bodhisatva, tulis wartawan *Kompas* itu, adalah gambaran rakyat yang telah lelah mengeluh dan akhirnya memutuskan untuk tak lagi mengeluhkan apa pun. Siapa yang masih mengeluhkan penderitaan tak akan pernah merasakan kebahagiaan. Yang masih merasakan penderitaan akan terpenjara dalam penderitaannya. Yang sibuk mencari kebahagiaan

akan selalu digelisahkan oleh keinginannya. Kedamaian berasal dari, dan ada, dalam batin. Karena itu kita tak akan pernah menemukan ketika mencarinya di luar batin kita sendiri. Basiyo Sang Bodhosatva telah memahami itu semua. Sebagai pelawak legendaris. Juga sebagai manusia.

DAN surat itu datang. Dari Istana Presiden. Pemerintah hendak memberikan Bintang Mahaputera Utama, yang akan diserahkan langsung oleh Presiden. Bahwa pelawak dianggap berjasa luar biasa dalam menjaga keutuhan, kelangsungan dan kejayaan Bangsa dan Negara, sudah tentu sangat luar biasa. Kabarnya, Presiden juga akan memberi Basiyo gelar Pahlawan Anumerta, karena dianggap berjasa menjaga nilai-nilai luhur dan budaya.

“Sudah saatnya memang, negeri ini mempunyai pahlawan seorang pelawak,” kata Cak Kartolo, pelawak senior, ketika dimintai komentar oleh majalah *Tempo*, “Meski pun hanya Pahlawan Anumerta.”

Mengenakan baju lurik, blangkon dan celana komprang hitam, Basiyo dipersilahkan ke panggung kehormatan. Beberapa orang yang menghadiri acara itu kemudian selalu mengenang, betapa Basiyo terlihat begitu bersahaja, wajahnya tak sedih tak gembira, biasa-biasa saja, hanya seperti ada cahaya lembut yang melingkari kepalanya, seakan

ada malaikat yang mengiringinya ketika bersalaman dengan Presiden. Ia berbincang begitu santai dengan Presiden. Wajahnya tetap datar. Dingin. Tanpa ekspresi.

“Apa kabar, Pak Basiyo?” Presiden ramah menyapanya.

“Biasa-biasa saja, Pak.”

“Saya dengar Pak Basiyo ini sudah tidak menderita lagi, ya?”

“Puji syukur, Pak Pak Presiden. Cuma ya kadang-kadang, Syukur yang nggak terpuji.” Wajahnya tetap datar. Dingin. Tanpa ekspresi.

“Kalau Pak Basiyo sudah tidak lagi merasakan penderitaan, berarti kinerja pemerintahan memang berhasil mengubah nasib rakyatnya. Rakyat sudah tidak lagi menderita.”

“Benar, Pak, rakyat sudah tidak lagi menderita, tapi sudah sangat menderita.” Basiyo mengucapkan itu dengan tetap datar, begitu wajar, sewajar ia bernafas. Dingin. Tanpa ekspresi.

Presiden tergelak dan menepuk-nepuk bahunya.

“Sekarang, apa yang Pak Basiyo inginkan?”

“Yang jelas, saya tidak ingin sepeda, Pak.”

Semua tertawa dan tepuk tangan.

“Sesekali jangan Bapak yang bertanya,” kata Basiyo, tetap datar suaranya. Dingin. Tanpa ekspresi. “Biar saya yang kasih tebak-tebakan buat Bapak. Nanti kalau berhasil menebak, saya kasih sepeda. Bukan sepeda *onthel*. Sepeda roda tiga, Pak. Lumayan buat cucu Bapak.”

Ketika yang hadir tertawa, Basiyo tetap biasa-biasa saja. Telinganya yang lebar bergerak-gerak, tetapi mulutnya tak pernah tersenyum, tahi lalat besar di samping kanan hidungnya seperti biji sawo ditempelkan, membuatnya semakin terlihat lucu justru karena tak ada ekspresi apa pun. Dingin. Datar.

“Mau tanya, Pak...”

“Silakan.”

“Kenapa Bapak suka pake baju putih?”

“Ya biar santai, ndak *sumuk*...”

“Salah, Pak. Yang benar, kalau Bapak pake kain putih-putih, nanti dikira pocong.”

Presiden terpingkal-pingkal. Semua tertawa. Basiyo bergeming datar seperti lantai poselin.

“Mungkin Pak Basiyo bisa cerita, kenapa Pak Basiyo tak bisa tertawa dan sedih lagi. Pak Basiyo mendapatkan kehormatah Bintang Mahaputera Utama, karena Pak Basiyo ini rakyat yang patut dicontoh. Rakyat teladan. Rakyat yang baik. Karena tak lagi bisa sedih

dengan segala macam penderitaan. Kalau semua rakyat di negeri ini seperti Pak Basiyo, pasti negara kita akan cepat maju. Sebab, semenderita apapun, rakyat tak akan mengeluh sedih. Selama ini rakyat terlalu sibuk memikirkan penderitaannya, hingga tak sempat memikirkan hal-hal yang lebih penting yang bisa mempercepat kemajuan bangsa. Silakan, Pak Basiyo, jelaskan, kenapa Pak Basiyo tak bisa tertawa dan sedih lagi.”

“Bagaimana saya bisa tertawa atau bersedih, kalau saya sudah tak punya tawa dan sedih lagi. Sebab tawa dan sedih saya pun sudah dikorupsi.”

Kembali semua yang hadir tepuk tangan. Dan atas ide spontan Presiden, Basiyo diberi penghargaan Bintang Mahaputera Utama, sepuluh sekaligus. Agar seuai *Nawacita*, ujar Presiden.

WARGA ingin mengadakan syukuran dan perayaan, karena bagaimana pun Basiyo telah mengharumkan kampung mereka. Bahkan Bupati dan Gubernur juga menyatakan mau menghadiri perayaan itu. Agar tak memalukan pejabat-pejabat yang akan datang, maka jalan menuju kampung yang bertahun-tahun rusak berlubang langsung dipermulus. Kampung berdandan. Semua diluapi kebahagiaan. Hanya Basiyo yang tetap biasa-biasa saja. Datar. Dingin. Tanpa ekspresi.

Acara syukuran dan perayaan yang telah disiapkan itu batal, karena

Basiyo tak mau hadir. Ia hanya berdiam di kamar kamar. Meski pintu sudah digedor-gedor. Dan itu membuat warga sebal. Baru dapat Bintang Mahaputera saja sudah sombong, kekesalan seperti itu mulai sering terdengar. Coba kalau nanti bener-bener mati jadi pahlawan, pasti nggak mau kenal sama kita. Dasar orang aneh. Pura-pura saja nggak suka perhatian, nggak ingin dapat pujian. Dasar pelawak tolol. Sok.

Kau pasti pernah merasa kesal, saat bertemu orang yang ekspresinya datar nyaris tak memberi perhatian ketika kau bicara. Seakan kau tak penting baginya. Bahkan seandainya engkau adalah nabi yang datang menyampaikan kabar yang paling genting pun, mengabarkan besok dunia akan kiamat, ia tetap bergeming, tak tersenyum dan menggeleng tak mengangguk, seolah-olah apa yang kau sampaikan hanyalah omong kosong tak berguna baginya. Seperti itulah yang kini dirasakan oleh orang-orang kampung. Bayangkan, ketika diberi tahu isterinya meninggal, Basiyo tetap biasa-biasa saja. Tak ada kesedihan. Tak ada kekegetan.

Basiyo muncul ketika istrinya akan dimakamkan, berdiri memandangi tubuh istrinya yang sudah terbungkus kain kafan, wajahnya datar, sementara anak-anaknya menangis meraung-raung. Bahkan kematian tak mampu membuatnya terlihat berduka. Basiyo bergeming. Datar. Dingin. Tanpa Ekspresi.

Kau tentu bisa memahami kemarahan anak-anaknya, yang kemudian memutuskan membiarkan Basiyo sendirian. Begitu pun para warga. Meraka tak lagi peduli, apakah memang Basiyo benar-benar sudah tak bisa lagi tertawa atau bersedih, ataukah hanya berpura-pura tak lagi bisa tertawa atau sedih. Terlalu banyak urusan hidup yang mesti didahulukan dari pada memperhatikan orang yang entah apa keinginannya. Basiyo benar-benar dibiarkan sendirian. Bila memang sudah tak bisa gembira atau bersedih, biarlah itu dinikmatinya sendiran.

Mungkin ia memang telah benar-benar tak lagi bisa bersedih atau berbahagia, dan karenanya memilih gantung diri. Orang-orang melihat tubuhnya tergantung di pohon mangga di pekarangan belakang rumahnya. Pohon mangga yang dulu ketika Basiyo kecil bersembunyi menyaksikan bapaknya diseret tentara.

Tak seorang pun peduli.

Bertahun-tahun, sampai sekarang, mayat itu masih saja tergantung sunyi, kadang bergoyang-goyang tertiuip angin. Orang-orang sering melihat bayangan Basiyo, berjalan berputar-putar atau duduk bersandar, entah tertawa entah sedih, memandangi mayatnya yang tergantung di pohon mangga itu. ■

Jakarta, 2017





KAWATEN PRAPEN
PUSKAS BUKU
MUSKAS BUKU

PUSKAS BUKU
MUSKAS BUKU

Foto: Dokumentasi Taman Budaya Yogyakarta