



Seniman dan budayawan pada dasarnya bukan jenis manusia umum yang selalu berpikir normatif, ingin serba nyaman, aman dan nyaman. Mereka memilih keluar dari zona nyaman itu, dan berpikir “subversif” (menyodorkan nilai-nilai alternatif dan memberikan versi yang berbeda atas versi besar yang direkonstruksi struktur kekuasaan dan kultur), demi terciptanya *civil society* (Catatan Editor: **Indra Tranggono**)



“Transformasi budaya adalah konsekuensi dari komitmen bangsa Indonesia untuk bersedia bersatu bernaung di bawah satu negara-kebangsaan yang berbentuk satu republik satu kesatuan, sekaligus mengubah sistem ekonomi pertanian tradisi menjadi suatu sistem ekonomi industri dan perdagangan,” tutur **Umar Kayam**.



jogja
Istimewa



seniman & budayawan yogyakarta #15





**PROFIL SENIMAN & BUDAYAWAN
YOGYAKARTA #15**

Penerbit

UPTD Taman Budaya Yogyakarta
Jl. Sriwedari Nomor 1 Yogyakarta
Telepon (0274) 523512
Fax (0274) 861914

Penanggung Jawab

Drs. Umar Priyono M.Pd.
Drs. Diah Tutuko Suryandaru
Dra. Siswati

Penulis

Indra Trangono
Sri Wintala Achmad

Editor

R. Toto Sugiharto
Elyandra Widharta

Desain Grafis

Andika Indrayana

Fotografer

Suprayitno Rudi S.
Lukito

© 2016 Taman Budaya Yogyakarta
xvi + 234 halaman: 24x20 cm
ISBN: 978-9799545435



jogja
istimewa

MENDORONG PENGEMBANGAN GAGASAN DAN EKSPRESI SENI BUDAYA



Salam budaya.

Menjadi sesuatu yang membahagiakan, Taman Budaya Yogyakarta (TBY) bisa mempersembahkan buku ini kepada masyarakat, khususnya para pelaku, pemikir, dan peminat kesenian dan kebudayaan, serta berbagai lembaga maupun komunitas lainnya. Semoga, buku ini bisa menambah referensi yang bermanfaat baik untuk menunjang proses kreatif berkesenian maupun pengkajian/penelitian.

Penerbitan buku ini terkait erat dengan tugas pokok dan fungsi Taman Budaya Yogyakarta (TBY) -- sebagai unit pelaksana teknis (UPT) Dinas Kebudayaan DIY--, yakni memberikan fasilitas pada masyarakat untuk mengembangkan gagasan, ilmu-pengetahuan dan ekspresi seni- budaya. Upaya ini sangat penting, karena perkembangan kebudayaan sangat membutuhkan asupan referensi untuk menjawab berbagai tantangan zaman.



Daerah Istimewa Yogyakarta memiliki banyak kreator seni-budaya. Mereka telah menggoreskan jejak gagasan budaya dan ekspresi kesenian melalui karya. Semua itu menjadi kekayaan kita, yang

sangat layak untuk dibaca, dipelajari, dipahami dan dimaknai serta didokumentasi. Sehingga, bisa memperkaya cara pandang kita di dalam mengembangkan kebudayaan.

Kesenian dan kebudayaan tumbuh dan berkembang berawal dari munculnya ide atau gagasan kreatif. Ide tersebut lahir dari proses mengamati, menafsir dan memaknai berbagai kenyataan di dalam kehidupan. Selanjutnya, ide mendorong lahirnya kreativitas atau karya, setelah sebelumnya kreator bergulat dengan persoalan estetika dan teknik.

Pengalaman mencipta seni dan budaya seperti di atas, selalu menarik untuk dikenali dan dipahami. Dari sana, kita memperoleh banyak ide atau inspirasi yang bermakna.

Taman Budaya Yogyakarta --yang tidak hanya memberi ruang bagi penyajian karya seni dan ide-ide budaya-- memandang penting upaya merekam jejak gagasan dan proses kreatif para seniman dan budayawan di DIY ini. Diharapkan, ide dan pengalaman mereka bisa “menular” secara kreatif kepada khalayak.

Selain itu, kami juga memandang penting pengarsipan jejak pengalaman kreatif para seniman dan budayawan di DIY, sehingga kita memiliki dokumentasi yang bermanfaat bagi perkembangan seni dan budaya ke depan. Kami sangat menyadari bahwa kemajuan kebudayaan masyarakat atau bangsa, juga ditentukan oleh kekayaan dokumentasi budayanya.

Tak ada gading yang tak retak. Pasti masih banyak kekurangan dalam penerbitan buku ini, yang harus kami sempurnakan dalam penerbitan-penerbitan mendatang. Untuk kami sangat terbuka menerima kritik dan saran.

Terimakasih. Selamat menikmati isi buku ini.

Salam budaya

Drs. Diah Tutuko Suryandaru

Sambutan Kepala Dinas Kebudayaan DIY

SENIMAN DAN BUDAYAWAN TURUT MEMPERKUAT NILAI-NILAI KEISTIMEWAAN DIY

Salam budaya.

Saya menyambut baik terbitnya buku yang merekam jejak pengalaman dan proses kreatif para seniman dan budayawan di DIY ini. Sebagai kegiatan yang bersifat reguler setiap tahun, penerbitan buku profil *Seniman dan Budayawan* DIY menjadi bagian penting dari upaya memperkuat nilai-nilai keistimewaan DIY.

Seperti kita ketahui, salah satu nilai penting keistimewaan DIY terletak pada masyarakatnya yang kreatif. Termasuk tokoh-tokoh seni dan budaya. Dengan nilai-nilai estetika dan kultural yang dikandung di dalam karyanya, mereka turut menentukan sosok keindonesiaan kita. Peran kultural ini harus diakui turut memperkuat citra dan karakter DIY sebagai daerah yang memiliki keistimewaan di bidang budaya. Atas seluruh dedikasi mereka itu, kita wajib angkat topi.



Dalam buku ini dimuat profil 20 seniman dan budayawan di DIY lintas bidang, lintas profesi. Ada perupa, musisi, sastrawan, *film maker*, teaterawan, pelestari busana adat-tradisi, akademisi/seniman tari, dalang, dan ada pula pemikir kebudayaan. Kita bisa membaca pergulatan mereka di

dalam memperjuangkan idealisme melalui penciptaan karya seni atau gagasan budaya.

Diharapkan buku ini bisa menjadi salah satu rujukan kita untuk mengetahui lebih dalam tentang sosok dan proses kreatif para seniman dan budayawan yang ditampilkan kali ini. Syukur, masyarakat bisa mendapatkan inspirasi dari mereka. Selain itu, isi buku ini bisa dijadikan referensi untuk penelitian atau pengkajian yang hasilnya bisa mendukung perkembangan kesenian dan kebudayaan di DIY.



Melalui penerbitan buku ini, Pemerintah Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) mengucapkan terimakasih kepada para seniman dan budayawan di DIY, sekaligus memberi apresiasi atas sumbangan kulturalnya yang tidak ternilai. Melalui gagasan budaya dan karya seni, mereka telah turut menciptakan tradisi kreatif sekaligus mengembangkan kebudayaan masyarakat. Kontribusi nilai itu juga turut memperkuat peradaban bangsa.

Kita paham bahwa salah satu indikator penting peradaban bangsa adalah terjaganya dunia kreatif, di mana seniman dan budayawan berperan besar. Sebuah negara atau daerah bisa dinilai memiliki peradaban tinggi, jika memiliki banyak seniman dan budayawan yang kreatif dan produktif. Dalam konteks ini, Indonesia dan DIY bersyukur karena memiliki banyak kreator di bidang seni dan budaya.

Tanpa lelah, para seniman dan budayawan DIY terus melakukan eksplorasi kreatif untuk melahirkan karya yang bermakna. Dengan semua pengorbanannya, mereka memperjuangkan nilai-nilai kebudayaan dan kemanusiaan demi terciptakan masyarakat yang berperadaban atau *civil society*.

Akhirnya, saya mengucapkan selamat membaca. Semoga buku ini memberi manfaat kepada masyarakat.

Salam budaya.

Drs. Umar Priyono M.Pd.

Catatan Editor

MEMBACA SOSOK, MEREKAM JEJAK BUDAYA...

SIAPA suruh jadi seniman dan budayawan? Tidak ada. Kecuali panggilan hati nurani, atau kesadaran diri. Kesenian dan kebudayaan bukan kantor, biro jasa, atau jawatan yang membutuhkan prosedur resmi untuk dimasuki, melainkan dunia terbuka yang menawarkan opsi: tidak dipilih atau dipilih, tak ditempuh atau ditempuh. Jika dipilih, seni dan budaya menuntut para pelakunya untuk konsisten, setia, serius, dedikatif, dan *sembada* dalam menjawab tantangan kebudayaan.

Tidak menjanjikan kelimpahan material dan hiruk-pikuk publisitas, jalan keseniman/kebudayawan adalah pilihan eksistensial untuk memperjuangkan nilai-nilai. Pasti ongkos sangat tinggi. Penyair Chairil Anwar, misalnya, memilih tidak mengenyam *kamukten* secara duniawai, namun lebih memilih kekayaan rohani dan kultural. Ia pun jadi tonggak penting kesusastraan sekaligus jadi rujukan estetika/poetika kepenyairan di Indonesia. Begitu pula dengan tokoh-tokoh besar: Amir Hamzah, Asrul Sani, Mochtar Lubis, Umar Kayam, Rendra, NH Dhini, Toety Herati Nurhadi, Sjumandjaja, Teguh Karya, Sardono W Kusumo, Idris Sardi, YB Mangunwijaya, Linus Suryadi AG dan lainnya. Mereka telah menjadi legenda, jadi penanda penting kebudayaan dan peradaban bangsa.

Seniman dan budayawan pada dasarnya bukan jenis orang kebanyakan atau manusia umum yang selalu berpikir normatif, ingin serba nyaman, aman, dan nyaman. Mereka memilih keluar dari zona nyaman itu, dan berpikir “subversif” (menyodorkan nilai-nilai alternatif dan memberikan versi yang berbeda atas versi besar yang direkonstruksi struktur kekuasaan dan kultur). Mereka bukan hanya memproduksi nilai dan gagasan tapi juga memperjuangkannya hingga sampai ke publik. Mereka bukan hanya berekspresi secara estetik dan nalar tapi juga menciptakan gerakan kebudayaan, untuk mendorong terbangunnya *civil society* menjadi kuat.

Seluruh perjuangan dan pencapaian nilai, gagasan dan karya estetik para seniman dan

budayawan mengandung pengetahuan dan nilai yang layak dipelajari bahkan dijadikan inspirasi. Logikanya, ilmu dan pengetahuan budaya tidak hanya bersumber dari teks-teks, wacana-wacana, terori-teori dan berbagai abstraksi lainnya; melainkan juga bisa didapat dari bacaan kita atas sosok-sosok pemikir/pelaku budaya dan kesenian. Membaca sosok/tokoh pada dasarnya meletakkan sosok sebagai teks terbuka yang meliputi riwayat hidup, sejarah kepribadian/karakter, pandangan dunia, ideologi, semesta gagasan, sikap atas realitas, perjuangan di dalam proses kreatif, dan hal-hal penting lainnya.

Melalui penyusunan fakta sosial, fakta historis, fakta budaya dan fakta psikologis yang digali dan ditemukan melalui wawancara, sosok itu pun terbangun menjadi sebuah teks yang dapat dijadikan referensi, pengetahuan bagi sidang pembaca. Terserah pembaca mau menggunakan referensi itu dalam kepentingannya; sekadar pengetahuan pribadi, arsip kebudayaan, bahan studi/kajian, atau inspirasi yang memperkaya proses kreatifnya.

Memahami Sosok

Apakah sosok itu? Kata “sosok” di sini dapat diartikan: pribadi yang telah meraih pencapaian nilai penting baik secara teknik, estetika, dan kultural di dalam pergulatan kesenian/kebudayaan. Tentu, untuk memerjuangkan gagasan sosial-kultural dan ekspresi estetika, sang sosok itu telah menempuh proses panjang, “berdarah-darah”, penuh integritas, komitmen/kesetiaan dan dedikasi. Seluruh pergulatan dan pengorbanannya menjadikan sang sosok memiliki nilai kehadiran dan pengakuan dari publik. Sang sosok menjadi bagian penting dari dinamika dan penanda kebudayaan.

Menjadi kreator budaya dan kesenian pada akhirnya adalah pilihan hidup, bukan pelarian untuk mencari kehidupan atau cara untuk bertahan hidup. Dunia penciptaan seni-budaya dan dunia pragmatik ekonomis adalah dua hal yang berbeda. Karena itu, pertanyaan “dapatkah budaya dan seni untuk hidup”, tidak relevan. Dunia penciptaan seni-budaya bicara soal kesanggupan dan kemampuan menggali nilai-nilai, gagasan atau menciptakan nilai-nilai kemungkinan di tengah kehidupan rutin dan nilai-nilai mapan (beku). Bahwa, seluruh pencapaian estetika dan kultural itu akhirnya bisa berdampak secara ekonomi, maka hal itu adalah akibat, efek, bukan tujuan utama. Untuk itulah seniman dan budayawan sekelas Rendra punya credo: “kegagalan dalam kemiskinan”. Artinya, kegagalan (martabat) harus mampu mengatasi kemiskinan agar manusia dapat menciptakan nilai-nilai, gagasan dan ekspresi estetika yang penting dan bermakna. Untuk itu pula, tak sedikit para seniman tradisional dan modern ikhlas dan serius melahirkan karya. Begitu pula dengan para budayawan, akademisi, pelestari adat-tradisi dan kritikus seni.

Kesungguhan para seniman dan budaya untuk selalu konsisten, serius bergulat dalam dunia pilihannya, selalu menggetarkan hati kita. Mereka mampu bertahan pada “jagad sunyi”, jagad asketis dan mengatasi godaan-godaan dalam kehidupan pragmatis. Tujuannya jelas, memperkuat dan mengembangkan kebudayaan baik pada level nilai, ekspresi estetika/non-estetika, maupun perilaku. Nilai-nilai kebudayaan yang abstrak mereka wujudkan melalui ide-ide sosial dan simbol-simbol estetika sehingga terkoneksi dengan dunia publik. Publik pun merasakan kebudayaan itu hadir di benak, detak jantung dan getar nurani baik dalam bentuk pengetahuan, pencerahan,

katasis, inspirasi atau (peng) hiburan. Dengan cara itu, kebudayaan memelihara dan memperkuat nilai-nilai kemanusiaan dan memberi makna atas keberadaan manusia. Kebudayaan pun berpotensi melakukan pembebasan manusia atas terkaman dunia eksternal (ekonomi, politik, sosial, teknologi) yang menjadikannya mesin atau sekadar makhluk konsumtif.

Karena itulah, sejatinya penulisan dan penerbitan profil seniman-budayawan Yogyakarta ini adalah wujud respek Dinas Kebudayaan DIY --melalui Taman Budaya Yogyakarta-- kepada sejumlah tokoh yang telah teruji integritas, komitmen, kesetiaan, dan dedikasinya di dalam berproses melahirkan karya-karya seni budaya yang penting dan bermakna. Yakni, karya-karya yang telah memberikan kontribusi nilai, hingga kebudayaan di DIY semakin berdenyut dan menemukan makna.

Sebut saja karya tokoh-tokoh yang diprofilkan di dalam buku ini: almarhum Prof. Dr. Umar Kayam (budayawan, sastrawan); Dr. Sumaryono MA (penari, dosen dan peneliti tari); Dr. Aprinus Salam M. Hum (kritikus sastra); Dr. Mary Condronogoro (peneliti, pelestari busana adat-tradisi Yogyakarta); Prof. Dr. AM Hermien Kusmayati (penari dan akademisi tari); Joned Suryatmoko (teaterawan, penulis lakon); Oka Kusumayudha (pelaku media sastra, seni, dan budaya); Wara Anindyah (pelukis); Novi Budianto (musisi); Ria Papermoon/Maria Setyarini (kreator dan sutradara teater boneka); Eddie Cahyono (sutradara film); Dalijo Angkring/Stevanus Prigel (pelawak); Tuminten (aktor ketoprak); Wage Daksinarga (teaterawan/penulis lakon); Krishna Mihadja (sastrawan Jawa); Budi Sarjono (novelis); Fauzi Abdul Salam (penyair); Ulfatin Ch (penyair); Ki Mular Sangkerta (kriyawan); dan Ki Edi Suwondo (dalang wayang kulit).

Kedua puluh tokoh seni dan budaya itu telah hadir dengan nilai, karya dan perspektif kulturalnya di DI Yogyakarta, bahkan Indonesia, bahkan dunia. Chairil Anwar mengucap, “Semua layak dicatat dan mendapat tempat.”

Di dalam buku ini, nama-nama mereka dimuat sesuai urutan abjad, bukan peringkat.

Jejak Budaya

Membaca sosok atau tokoh seniman dan budayawan kita pun mendapatkan jejak budaya dalam peta bumi kreativitas gagasan dan karya. Jejak budaya itu bisa dikenali dari, setidaknya melalui tiga hal mendasar, yakni: (1) riwayat hidup, (2) proses kreatif, dan (3) karya.

Riwayat hidup, termasuk riwayat pendidikan, riwayat pekerjaan dan riwayat kegiatan, secara determinan memberi pengaruh terhadap sang kreator di dalam memilih dunia seni-budaya sebagai jagad ekspresi diri. Tidak ada seseorang yang tiba-tiba jadi seniman atau budayawan, kecuali dengan “membeli” status. Pasti ada proses yang mengantarnya. Dialektika sosial-budaya dan sejarah lazim dirujuk sebagai latar belakang yang menentukan.

Proses kreatif menjadi wahana kultural yang mutlak dimiliki dan ditempuh bagi kreator di dalam melahirkan karyanya. Proses kreatif membutuhkan gagasan pemantik, riset sosial-riset pustaka, eksperimentasi, eksplorasi, dan eksekusi kreatif; di mana untuk semua itu sangat dibutuhkan kecakapan teknis, keluasan wawasan, semesta pengetahuan, dan orientasi nilai (ideologi). Dengan kata lain, proses kreatif merupakan kuru setra (padang pertarungan, peperangan) yang diciptakan

kreator untuk melakukan konfrontasi nilai dengan realitas kehidupan demi menemukan nilai-nilai baru, kreativitas dan inovasi. Di sini sangat dibutuhkan daya tahan, keuletan, kesabaran, *kawaskitan*, kejernihan pikiran, kebeningan hati, dan kejujuran. Yang dicapai dalam proses kreatif bukan semata-mata karya berkualitas, melainkan juga kebenaran melalui olah logika, estetika, etika dan saintika. Bukankah pada tataran ideal, para seniman, para budayawan sejatinya tak ubahnya cendekiawan berkapasitas brahmana yang selalu mencari dan menemukan kebenaran? Dalam konteks ini, proses kreatif merupakan wahana asketisme, *mesu budi*, pertapaan diri atau semacam *retreat* kebudayaan.

Karya merupakan “anak kandung” kebudayaan sang kreator. Ia mewarisi gagasan dan nilai-nilai estetik-kultural sang pencipta. Sekaligus menunjukkan orientasi budaya, karakter. Semuanya membentuk kepribadian. Teaterawan Arifin C Noer bilang “teater ada jika kepribadian itu ada”. Setuju dengan Arifin, berarti “kesenian ada jika kepribadian itu ada.” Betapa pentingnya kepribadian dalam karya seni dan budaya.

Kepribadian merupakan penanda penting kebudayaan bagi sebuah karya. Ia bukan hanya menjadi ciri pembeda melainkan juga harkat, martabat kultural sebuah karya. Di dalamnya terkandung otentisitas dan genuisitas.

Dalam konteks perkembangan kesenian-kebudayaan, penting bagi kita untuk membaca sosok dan merekam jejak budaya para seniman dan budayawan yang telah memberikan makna kultural bagi DI Yogyakarta. Alasannya, *pertama*, dunia penciptaan selalu membutuhkan asupan gizi kebudayaan agar sehat, kaya cara pandang, dan memiliki masa depan. Gizi itu bisa digali dari semesta gagasan, pengetahuan, kemampuan, proses kreatif penuh daya juang dan karya para kreator.

Kedua, kebudayaan dan kesenian merupakan dunia yang membutuhkan tradisi penciptaan; di mana kontinuitas jadi hal penting dan mendasar. Tradisi penciptan berkait erat dengan sejarah, di mana kreator mendapatkan bandingan dan tandingan dari karya-karya yang telah lahir sebelumnya. Penciptaan selalu “menengok ke belakang” dan “memandang ke depan” agar terhindar dari pengulangan, klise-klise, dan tidak terjebak pada situasi-kondisi sesaat, namun memiliki horizon jauh dan luas.

Ketiga, pentingnya arsip kebudayaan yang merekam seluruh pencapaian para kreator untuk ditilik, ditinjau, dipelajari, dan dikaji demi mendapatkan semesta pengetahuan dan nilai. Arsip kebudayaan merupakan salah satu bilik penting di dalam jantung *civil society*.

Kenapa hanya 20 tokoh yang dipilih? Bukankah DIY memiliki ratusan tokoh yang layak? Pertimbangan utama tentu soal teknis. Tidak mungkin semua seniman-budayawan ditulis. Bukunya akan jadi sangat tebal dan menimbulkan kompleksitas dan komplikasi persoalan teknis dan administratif (dana). Untuk itu, Taman Budaya Yogyakarta bersama tim editor melakukan pemilihan. Dari puluhan nama yang dijadikan *nomine*, akhirnya mengerucut pada 20 nama. Pemilihan ini dilakukan berdasarkan kriteria; (1) kepribadian: integritas, komitmen, kesetiaan, dedikasi, dan konsistensi di dalam berkarya, (2) kualitas karya/gagasan, (3) kontribusi nilai atas perkembangan kebudayaan, khususnya di DIY, (4) kemampuan memberikan atau menjadi inspirasi bagi publik, dan (5) dampak sosial-kultural atas karya/gagasan tokoh seniman dan budayawan.

Di luar 20 nama, masih banyak seniman dan budayawan yang juga layak dicatat dan mendapatkan tempat. Tentu, di dalam program penerbitan buku profil selanjutnya, tokoh-tokoh itu menjadi pilihan TBY untuk dihadirkan, melalui sistem seleksi yang berbasis kriteria kelayakan.

Selamat membaca.

Semoga buku ini bermakna.

Indra Tranggono



A.M. HERMIEN KUSMAYATI	1
APRINUS SALAM	13
BUDI SARDJONO	23
DALIJO ANGKRING	33
EDDIE CAHYONO	45
FAUZI ABDUL SALAM	59
JONED SURYATMOKO	69
KI EDI SUWONDO	83
KI MUDJAR SANGKERTA	95
KRISHNA MIHARJA	107
MARI CONDRONEGORO	117
NOVI BUDIANTO	125
OKA KUSUMAYUDHA	137
RIA PAPERMOON	145
SUMARYONO	159
TUMINTEN	171
ULFATIN CH.	183
UMAR KAYAM	195
WAGE DAKSINARGA	207
WARA ANINDYAH	219



Berkarya seni tari adalah suatu proses yang memerlukan kearifan dan kecerdasan rasa dan karsa berdampingan dengan ketulusan, ketekunan, kecermatan, kesabaran, kebersamaan, dan kerendahan hati.

A.M. HERMIEN KUSMAYATI



Seni Tari, Media Berbagi

SENI tari –utamanya tari tradisi– merupakan media dan cara mengungkapkan norma dan nilai tertentu melalui gerak-gerak tubuh yang berirama, indah, serta selaras dengan suara musik sebagai mitranya (apabila menggunakan).

Sampai saat ini, seni tari dengan setia terus menjalankan peran dan fungsinya dalam berbagai aktivitas individu maupun sosial. Ia merupakan ritual atau sarana ritual yang dilaksanakan secara turun-temurun. Ia merupakan tontonan yang dipandang mampu menyangga bermacam-macam pesan, bahkan seringkali mendapat sebutan sebagai tuntunan. Ia merupakan tontonan yang diharapkan dapat memberikan hiburan.

Sejarah mencatat, bahwa seni tari yang merupakan bagian budaya bangsa di bumi Nusantara sejatinya sudah ada semenjak zaman prasejarah, Hindu, Islam, dan berkesinambungan hingga sekarang. Era kerajaan dapat dikatakan sebagai era kejayaan tari. Tari dengan penarinya terpilih sebagai regalia. Pranata istana menemukannya di antara wujud-wujud pilihan lainnya (seperti singgasana serta mahkota raja, beberapa senjata, payung kebesaran, dan lainnya) sebagai bagian dari regalia yang diharapkan menjadi penjaga kewibawaan raja dan kerajaannya.

Salah satu istana di Pulau Jawa yang sampai sekarang masih melanjutkan budaya dan tradisinya adalah Pura Pakualaman yang berstatus Kadipaten. Di tempat inilah A.M. Hermien Kusmayati yang Guru Besar Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta juga mengabdikan diri untuk seni tari sejak tahun 1970-an.

A.M. Hermien Kusmayati (Hermien) adalah dosen, penari, dan koreografer yang turut mengawal kehidupan seni tari Jawa, khususnya tradisi Pura Pakualaman. Berkat kesungguhan dan ketekunannya dalam bidang pendidikan, Hermien mendapatkan predikat sebagai dosen teladan (dosen berprestasi) dan penghargaan Satyalencana Karya Satya dari Pemerintah Republik Indonesia. Dari kesungguhan dan ketekunannya merawat dan mengembangkan tari tradisi Pura Pakualaman, diterimanya *kelenggahan* sebagai *Bupati Nayaka* dengan nama yang melekat: Nyi Mas Tumenggung Prabanagara.

Berikut adalah hasil percakapan antara tim penulis Buku Profil Seniman dan Budayawan Yogyakarta #15 dengan Hermien yang telah menulis sejumlah artikel, buku, dan melakukan penelitian tentang tari dan berbagai permasalahannya:

Kenapa memilih seni tari sebagai bidang ekspresi?

Sebuah pilihan sangat tergantung pada setiap individu. Seni tari merupakan media ungkap yang sungguh luar biasa bagi saya. Keluasan dan kedalamannya mampu menerima bermacam-macam gagasan serta mengekspresikannya ke dalam berbagai wujud.

Faktor apa saja yang mendorong pilihan itu?

Faktor keluarga, pendidikan, dan lingkungan.

Pengalaman apa saja yang jadi latar belakang?

Dalam berkesenian (seni tari tradisi, pen.) tidak sedikit ‘ketumpulan’ yang ‘terrasah’.

Siapakah yang paling berpengaruh bagi Mbak Hermien terkait dengan kegiatan seni tari yang ditekuni. Kontribusi apakah orang tersebut bagi proses kreatif atau karir Mbak Hermien?

Pertama adalah semua guru dan mahaguru yang memberikan pendidikan sejak saya mengenyam pendidikan awal sampai pendidikan terakhir. *Kedua* adalah semua guru tari, khususnya guru tari yang saya kenal sejak tahun 1970 di lingkungan Pura Pakualaman. Mereka tidak hanya mengajarkan disiplin ilmu dan berbagai jenis serta bentuk seni pertunjukan yang *adiluhung*, tetapi juga mengalirkan daya yang mampu menyentuh nurani untuk tidak berhenti mencari dan menekuninya. Mendahului mereka adalah kedua orang tua yang *me-wanti-wanti* untuk mengutamakan ketulusan dan rendah hati – bukan rendah diri.

Apa menariknya seni tari yang Mbak Hermien geluti? Dan apa segi tidak menariknya?

Seni tari tidak pernah berhenti memberi: memberi keindahan untuk dinikmati, memberi kearifan untuk diserap, memberi kekuatan untuk bersandar, memberi keteduhan untuk bernaung, memberi ketulusan untuk saling berbagi, dan apa lagi? Apakah ada yang tidak menarik?

A.M. HERMIEN KUSMAYATI
Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati

Kelahiran: Bondowoso, 19 Februari 1952 | **Alamat:**
Perum. Polri Gowok C2/104, Yogyakarta.

Ayah: Dj. Soebagyo (alm.) | **Ibu:** A.M. Roekmini

Pendidikan: Lulus S1 Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1979) | Lulus S2 Fakultas Pascasarjana Universitas Gadjah Mada (1988) | Lulus S3 Fakultas Pascasarjana Universitas Gadjah Mada (1999) | **Pendidikan Tambahan:** Studi Etnomusikologi di Etnomusicologisch Centrum “Jaap Kunst” Universiteit van Amsterdam (1976 – 1977) | Lulus Program Akta Mengajar V (1986) | Studi literatur di KITLV Leiden (1996) | Studi literatur di KITLV Leiden (1997) | Lulus Program Pekerti A.A. (2003)

Riwayat Organisasi: Masyarakat Seni Pertunjukan

Indonesia | International Dance Alliance

Publikasi/Karya Ilmiah/ Penelitian: 2004: *Dimensi Mitos Laut Selatan dalam Seni Pertunjukan Masyarakat Sasak* dalam Seni Tradisi Menantang Perubahan, Padangpanjang: STSI – Padangpanjang Press | *The Treatment Towards Cultural Environment: Environment as The Stage of Performing Arts*, makalah International Conference on Cultural Environment di Bangkok | **2005:** *Seni Pertunjukan Indonesia: Bentuk dan Fungsi yang Mengakar*, dalam Harmonia jurnal FBS Universitas Negeri Semarang | *Genre Puji-Pujian di Sepanjang Pantai Utara Jawa Timur Bagian Timur*, dalam Mudra jurnal ISI Denpasar | **2006:** *Aspek Etika dalam Bingkai Estetika*, pidato ilmiah Pengukuhan Guru Besar Institut Seni Indonesia Yogyakarta | **2007:** Narasumber

Semiloka Paradigma Baru Pendidikan Seni Indonesia Tahap ke-2 DIKTI, 17 Juni 2007 | *Pengembangan Model Kemasan Tari Wisata dalam Rangka Transformasi dan Pelestarian Budaya Bangsa*, peneliti mitra Hibah Pekerti Sendratasik Universitas Negeri Surabaya | **2008:** *Cultural Heritage Transmission*, makalah seminar internasional di Yogyakarta | **2010:** *Perkembangan Seni Pertunjukan di Madura: Upaya Menegakkan Tradisi dan Ekonomi* (bersama Prof. Dr. Suminto A. Sayuti), penelitian Strategis Nasional DIKTI | **2011:** *Srimpi Nadheg Putri: Warisan Budaya Peneguh Karakter Bangsa* (bersama Dr. Mardjijo), penelitian Hibah Bersaing DIKTI | Salah seorang penulis buku *Warnasari Sistem Budaya Kadipaten Pakualaman*, Yogyakarta: Trah Pakualaman – Hudyana Jakarta bekerjasama dengan Eka Tjipta Foundation dan Perpustakaan Pura Pakualaman

| **2012:** *Transformasi Naskah Menjadi Bentuk Tari*, makalah dalam Simposium Pernaskahan Nusantara dan Musyawarah Nasional | *Tayub: Bahasa Ungkap Pemangku Kepentingan*, makalah Seminar Nasional & Festival Seni *Tayub* Nusantara di Universitas Negeri Surakarta, 7-8 April 2012 | *The Role of Oral Sources Supporting Continuity of Pura Pakualaman Traditional Dances*, makalah dalam International Seminar on Indonesian Oral Tradition VIII di Tanjungpinang, 24-26 Mei 2012 | *Srimpi Nadheg Putri: Warisan Budaya Peneguh Karakter Bangsa*, penelitian Hibah Bersaing tahun ke-2 DIKTI | Koreografer *Srimpi Renyep* dalam Gelar Budaya Keraton Nusantara di Yogyakarta | **2013:** *Locality, Sites, and Empowerment*, editor bersama Shin Nakagawa dan Wulan Tri Astuti, Urban Research Plaza Yogyakarta Office | *Social Accessibility through Culture*, editor bersama Shin

Bagaimana proses kreatif Mbak Hermien di dalam menciptakan karya seni tari? Sejak menggali ide, eksplorasi, hingga eksekusi?

Saya memadukannya, yaitu antara pengetahuan yang diperoleh ketika dalam tataran formal akademis, non-formal, dan dengan pengalaman empiris.

Apa saja hambatan yang menghadang Mbak Hermien?

Berkejaran serta berbagi waktu dengan berbagai kegiatan dalam berkarya seni tari.

Apa pandangan hidup yang berpengaruh atas karya seni tari yang Mbak Hermien ciptakan?

Kearifan dan kecerdasan *rasa* dan *karsa* beriringan dengan yang lainnya.

Dari mana pandangan hidup itu Mbak Hermien dapatkan? Dari pengalaman sosial, membaca, atau dari sumber lain?

Dari ketiganya. Membaca, melihat, dan mendengar dalam kehidupan sosial yang memerlukan kearifan dan kecerdasan untuk mencernanya, lebih-lebih membaca pikiran dan kehendak yang tidak tertulis nyata. Peduli, toleransi, berbagi, serta memahami sangat diperlukan dalam berkehidupan sosial yang sedemikian kompleks. Pendidikan keluarga, akademis, dan bermasyarakat merekatkan semuanya menjadi suatu sikap dalam menjalani kehidupan dengan berkesenian di dalamnya.

Apa pengaruh yang Mbak Hermien rasakan atas karya-karya Anda sendiri?

Berkarya seni tari bukan berasal dari diri sendiri dan bukan untuk diri sendiri.

Bagaimana masyarakat mengapresiasi karya Mbak Hermien?

Tentu yang dapat memberi penilaian adalah masyarakat.

Selama ini Mbak Hermien bekerja secara personal atau membutuhkan ekologi kreatif dari komunitas, pergaulan, dll?

Berkarya seni pertunjukan, terutama seni tari tradisi yang saya geluti tidak mungkin dilakukan sendiri. Tidak sedikit aspek pembangun wujudnya memerlukan dan menyertakan kreativitas suatu komunitas maupun individu yang erat saling bergayutan.

Apa pengalaman Mbak Hermien yang menarik terkait dengan proses kreatif?

Tidak sederhana untuk menegakkan serta mengimplementasikan suatu konsep secara bersama.

Apa ajaran moral atau credo Mbak Hermien di dalam berkarya?

Berkarya seni tari adalah suatu proses yang memerlukan kearifan dan kecerdasan *rasa* dan *karsa* berdampingan dengan ketulusan, ketekunan, kecermatan, kesabaran, kebersamaan, dan kerendahan hati.

Nakagawa dan Wulan Tri Astuti, Urban Research Plaza Yogyakarta Office | *Hybridity of Local Culture with Foreign Culture: The Development of Performing Arts in Central Java and Yogyakarta Special Region*, makalah seminar Festival Internasional Borobudur 13-17 Juni 2013 | *Performing Arts as Cultural Identity*, pembicara kunci dalam The 1st International Conference on Performing Arts. Desember 2013 | Salah seorang penulis dalam *Warisan Keberaksaraan Yogyakarta: Naskah sebagai Sumber Inspirasi*, Yogyakarta: Manassa Ca. Yogyakarta | Koreografer *Srimpi Nadheg Putri* dalam Simposium Pernikahan Nusantara dan Musyawarah Nasional | **2014:** *Eksistensi Sastra Lisan Mamaca di Kabupaten Pamekasan, Madura*, (bersama Suminto A. Sayuti) dalam jurnal *Litera* Vol. 13 No. 1, April 2014, jurnal FBS UNY | *Tari Jawa: Suatu Representasi Pendidikan Karakter*,

makalah dalam Kongres Kebudayaan Jawa di Surakarta, 10-13 November 2014 | Koreografer (bersama K.M.T. Nindya Mataya) *Lelangen Beksa Pitutur Jati* dalam Adegung Praja Pakualaman | **2015:** Narasumber dalam *FGD Tari Pura Pakualaman* di Taman Budaya Yogyakarta, November 2015 | Koreografer (bersama K.M.T. Nindya Mataya) *Lelangen Beksa Pitutur Jati* dalam 24 Jam Indonesia Menari, di Surakarta | **2016:** *Menggali Nilai-Nilai Estetik – Edukatif Tari Tradisi Pura Pakualaman*, (bersama Prof. Dr. Suminto A. Sayuti dan Dr. Sumaryono) penelitian Hibah Kompetensi Kemenristek DIKTI | Koreografer *Bedhaya Angronakung* dalam Jumeneng Dalem K.G.P.A.A. Paku Alam X, 6 Januari 2016 | Koreografer *Lelangen Beksa Pitutur Jati* (bersama K.M.T. Nindyadipura) dan *Tandyataya Putri* dalam Pergelaran Tingalan K.G.P.A.A. Paku Alam X | Koreografer (bersama

K.M.T. Nindyadipura) *Lelangen Beksa Pitutur Jati* dalam Pergelaran Adiluhung Keraton Catur Sagatra, Jakarta

Karya Seni: *Bedhaya Tejanata* (revitalisasi), 1984 | *Bedhaya Angronakung* (revitalisasi), 1986 | *Bedhaya Endhol-Endhol* (revitalisasi), 1988 | *Bedhaya Wiwaha* (koreografer), 1992 | *Bedhaya Renyep* (koreografer), 1995 | *Srimpi Puspita Retna* (koreografer), 2000 | *Bedhaya Sri Kawuryan* (koreografer), 2005 | *Srimpi Nadheg Putri* (revitalisasi), 2012 | *Lelangen Beksa Pitutur Jati* (koreografer bersama K.M.T. Nindya Mataya), 2014 | *Golek Clunthang* (revitalisasi), 2015 | *Srimpi Renyep* (revitalisasi), 2015 | *Tandyataya Putri*, 2016 | *Madyataya Putri*, 2016 | *Purwataya Putri*, 2016

Kegiatan dan Pementasan: Pembantu Rektor I Bidang

Akademik ISI Yogyakarta, 2002-2009 | Penyunting penyelia jurnal Gelar ISI Surakarta, 2002-sekarang | Dosen Pascasarjana ISI Yogyakarta, 2000-sekarang | Dosen Pascasarjana Universitas Gadjah Mada (2000-sekarang) | Penyunting penyelia jurnal Ekspresi (sekarang *Journal of Urban Research Society's Arts*) ISI Yogyakarta, 2000-sekarang | Penyunting penyelia jurnal Harmonia, Universitas Negeri Semarang, 2003-sekarang | Wakil ketua delegasi kerjasama dan penari ISI Yogyakarta dengan Tainnan National University of Arts, di Tainnan, Taiwan, 2009 | Wakil Ketua delegasi dan penari ISI Yogyakarta dengan Museo de Oriente, Lisboa, Portugal, 2009 | Rektor ISI Yogyakarta, 2010-2014 | Wakil Ketua delegasi kerjasama dan penari ISI Yogyakarta dengan Osaka City University, di Osaka, Jepang, 2010 | Wakil Ketua delegasi kerjasama ISI



Seni tari tidak pernah berhenti memberi: memberi keindahan untuk dinikmati, memberi kearifan untuk diserap, memberi kekuatan untuk bersandar, memberi keteduhan untuk bernaung, memberi ketulusan untuk saling berbagi.

Yogyakarta dengan Cairo University, di Cairo, Mesir, 2010 | Ketua delegasi kerjasama ISI Yogyakarta dengan Colombo University of The Performing Arts, di Colombo, Sri Lanka, 2011 | Delegasi kerjasama US – Indonesia Partnership Program di Washington D.C., USA, 2011 | Ketua delegasi kerjasama ISI Yogyakarta dengan Central Academy of Fine Arts, di Beijing, Cina, 2011 | Delegasi Seni Pura Pakualaman ke Konsulat Jenderal RI di Songkhla, Thailand, 2011 | Ketua delegasi kerjasama ISI Yogyakarta dengan Tokyo University of The Arts, di Tokyo, Jepang, 2012 | Ketua delegasi kerjasama ISI Yogyakarta dengan Taiwan University of Arts, di Tainnan, Taiwan, 2012 | Ketua delegasi Pergelaran Seni ISI Yogyakarta ke Universitas Pendidikan Sultan Idris, Malaysia, 2012 | Ketua delegasi kerjasama dan Muhibah Seni ISI Yogyakarta dengan Cegep John Abbott College,

di Ottawa, Canada, 2012 | Ketua delegasi kerjasama dan Muhibah Seni ISI Yogyakarta dengan University of California Los Angeles di Los Angeles, 2013 | Ketua delegasi kerjasama ISI Yogyakarta dengan Ezsterhazy Karoly College, di Eger, Hungaria, 2014 | Ketua Juri Penghargaan Pelestari Adat dan Tradisi DIY, 2016.

Penghargaan: Dosen Teladan (Berprestasi) Fakultas Seni Pertunjukan, 1990 | Dosen Teladan (Berprestasi) ISI Yogyakarta, 1995 | Satyalencana Karya Satya 20 tahun dari Pemerintah RI, 2002 | Satyalencana Karya Satya 30 tahun dari Pemerintah RI, 2014

Apa yang membuat Mbak Hermien tetap bertahan untuk berkarya di bidang seni tari?

Berkarya seni tari tidak pernah selesai. Berkarya seni tari adalah suatu proses.

Apakah Mbak Hermien pernah putus asa dan ingin meninggalkan dunia seni tari?

Hampir tidak pernah.

Apa pandangan Mbak Hermien tentang kewajiban pemerintah terkait dengan kehidupan seniman, seni, dan budaya? Sudahkah kewajiban itu dilaksanakan? Idealnya seperti apa?

Kebudayaan secara umum sudah digariskan oleh pemerintah di dalam UUD 1945. Kewajiban sudah dilaksanakan, tetapi prosentase pelaksanaan dari sisi pandang pemerintah dan seniman seringkali tidak sama. Demikian pula ukuran ideal.

Bagaimana Mbak Hermien membaca dan memahami publik terkait dengan tingkat apresiasi karya seni?

Saya masih mengikuti pemahaman konvensional. Selama publik masih menyukai dan memerlukan karya seni tertentu, maka keberlangsungan karya tersebut masih terjaga. Di sisi lain, apabila publik tidak lagi menginginkannya, maka lambat atau cepat karya tersebut akan ditinggalkan.

Bagaimana Mbak Hermien membaca dan memahami kekuasaan pemerintah dan Negara?

No comment untuk pertanyaan ini. Maaf.

Adakah seniman atau karya seni lain yang menginspirasi Mbak Hermien? Kenapa?

Beberapa karya seniman seni tari terdahulu kadangkala memberi inspirasi pada karya-karya selanjutnya. Bukan hanya menginspirasi, bahkan karya-karya seniman terdahulu perlu direaktualisasikan ketika mengalami kemandegan, karena saya memandangnya sebagai karya unggulan pada masanya dan nilai-nilai seninya masih relevan untuk digelar pada masa sekarang.

Mental atau daya liat macam apa yang semestinya dimiliki para seniman di dalam memperjuangkan ide atau karya?

Semestinya kokoh menegakkannya. Ide merupakan hak mutlak seniman.

Adakah syarat-syarat untuk menjadi seorang seniman?

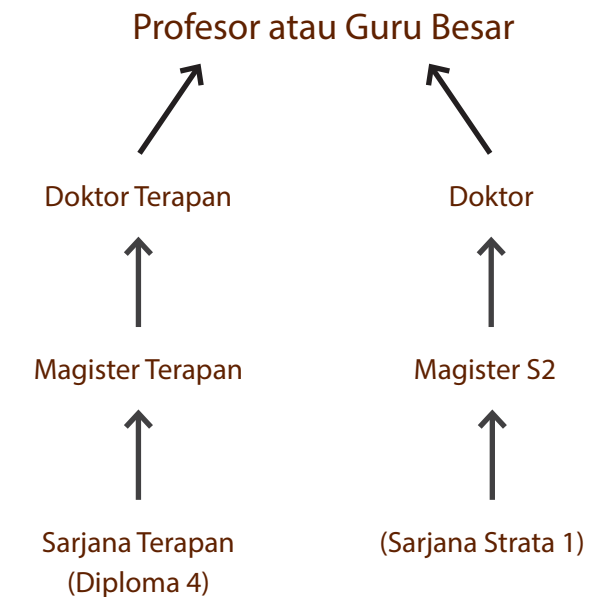
Syarat-syarat untuk menjadi seorang seniman sangat tergantung pada batasan yang diberikan terhadap kata 'seniman'.

Apakah pendidikan seni sejauh ini menjawab kebutuhan untuk melahirkan para seniman atau teoritis?

Pendidikan seni yang mana? Pendidikan formal atau non-formal? Di Tingkat Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas, atau di tingkat Perguruan Tinggi?

Pemerintah memberikan rambu-rambu yang disebut KKN (Kerangka Kualifikasi Nasional Indonesia) di bidang pendidikan. Khusus untuk Pendidikan Tinggi dapat diikuti atau dipilahkan dalam dua jalur yang tidak sama tetapi setara.

Sarjana Terapan atau Diploma 4 setara dengan Sarjana Strata 1 dan dapat melanjutkan ke jenjang Magister Terapan, sedangkan Sarjana Strata 1 dapat melanjutkan ke jenjang Sarjana Strata 2. Magister Terapan setara dengan Sarjana Strata 2 dan dapat melanjutkan ke jenjang Doktor terapan, sedangkan Sarjana Strata 2 dapat melanjutkan ke jenjang Doktor. Doktor Terapan maupun Doktor, keduanya dapat meraih atau mencapai karier tertinggi di bidang pendidikan, yaitu Profesor atau Guru Besar pada disiplin ilmu yang ditekuni masing-masing.



Bagaimana peran sanggar seni tari menurut Mbak Hermien?

Sanggar seni tari sangat diperlukan sebagai wadah untuk melestarikan, mengembangkan, dan membahas bermacam-macam kepentingan seni tari.

Pendidikan seni yang ideal itu macam apa?

Ideal untuk siapa?

Percayakah bahwa riset dibutuhkan di dalam karya seni? Kalau ya, kenapa? Kalau tidak, kenapa?

Riset tidak selalu diperlukan dalam berkarya seni, tetapi tergantung kepada seniman dan kebutuhan karya yang akan dihasilkan.

Apakah selama ini Mbak Hermien melakukan riset di dalam berkarya? Kalau ya, kenapa? Kalau tidak, kenapa?

Ya. Untuk mendapatkan kesesuaian ide dengan garapan. Penelitian utamanya dilakukan untuk mendapatkan 'perangkat' dan data yang akan dieksplorasi kemudian pada waktunya diimplementasikan ke dalam karya. Penelitian juga sangat diperlukan ketika akan merevitalisasi atau mereaktualisasikan suatu karya tari.



Hermien adalah salah seorang pengajar tari, koreografer, dan penari tradisi yang memiliki prinsip dalam penciptaan seni tari. Dalam penciptaan seni tari senantiasa mendampirkan antara kearifan dan kecerdasan rasa serta karsa dengan ketulusan, ketekunan, kecermatan, kesabaran, kebersamaan, dan kerendahan hati. (R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)

APRINUS SALAM



Lebih Suka Disebut Pengkaji (Penafsir) Ketimbang Kritikus Sastra

SEMASIH duduk di bangku Sekolah Menengah Pertama (SMP) Negeri 1 Condongcatur, Depok, Sleman; Aprinus Salam sering bermain di kamar kos kakaknya Alfauzi Salam yang terletak di Ledok Gondolayu. Di kamar kos yang pula dihuni Faruk HT dan I Dewa Putu Wijana itu, Aprinus sesekali membaca buku sastra karya Ernest Hemingway, Anton Chekov, dan Pramoedya Ananta Toer. Bermula dari sinilah, Aprinus Salam mulai tertarik dengan karya sastra yang menggetarkan hatinya.

Tidak semua genre karya sastra mampu menarik perhatian serta menggetarkan hati Aprinus. Menurut pengakuannya, Aprinus yang mudah terharu itu lebih tertarik dan tergetar hatinya bila membaca karya sastra berjenis prosa dan naskah drama, semisal: *King Lear* dan *Hamlet*. Dari sinilah, Aprinus kemudian suka menulis karya prosa. “Saya memang seorang prosais. Belajar masuk sastra, saya membaca koleksi karya sastra kakak saya. Saya membaca *Bumi Manusia* kelas dua SMP. Sekali baca sampai selesai,” ujar Aprinus.

Seiring perjalanan waktu, ketertarikan Aprinus terhadap karya sastra bukan sekadar dibuktikan dengan suka membaca; namun pula suka menulis karya sastra (cerpen dan puisi), opini (kritik sosial), dan *feature*. Perkembangan selanjutnya, Aprinus tertarik menulis hasil kajian dan penafsiran karya sastra dari sastrawan lain. Dengan demikian, Aprinus lebih suka disebut sebagai pengkaji dan penafsir ketimbang sebagai kritikus sastra. “Kritikus sastra itu sering ditafsirkan sebagai profesi dalam bidang kesusastraan yang cenderung mencari kelemahan karya,” ungkap Aprinus.

Dalam mengkaji dan menafsir karya sastra, Aprinus lebih menyoroti perihal sosiologi sastra dan sastra post-kolonial. Saat mengkaji teori-teori dan aspek-



*Karya sastra bukan sekadar mampu menggetarkan hati,
namun pula dapat menggairahkan hidup.*

aspek sastra, Aprinus merasa ilmunya di bidang kesusastraan semakin bertambah. “Pekerjaan saya memaksa saya untuk selalu membaca. Pekerjaan ini sangat menggairahkan,” tutur Aprinus. Itulah sebabnya, pekerjaan yang semula sekadar mampu menggertakan hati Aprinus, kini menjadi sesuatu yang menggairahkan hidupnya. “Ini jalan hidup yang sepi, dan saya sangat menikmatinya,” kata Aprinus dengan lugas.

Dari Proses Kreatif hingga Pengalaman Lain

Berkaitan dengan proses kreatif, Aprinus Salam mendapatkan ide tulisan yang bermuatan kajian dan penafsiran karya sastra melalui pergulatan dengan karya sastra itu sendiri, pergaulan dengan kawan-kawan sastrawannya, serta mencermati fenomena dalam kesusastraan yang terjadi pada rentang waktu tertentu. Sebagai contoh: *pertama*, munculnya fenomena puisi sufistik yang cenderung ditulis para penyair Yogyakarta pada dekade 1980-1990, Aprinus memberikan jawaban dengan tesis sastranya.

Kedua, timbulnya fenomena novel epos yang ditulis kawan-kawan sastranya – Budi Sardjono, Joko Santosa, R. Toto Sugiharto, dan Rahmat Widodo – Aprinus tertarik untuk melakukan riset dan menulisnya dengan karya esai sastranya. Lain pada saat menulis disertasi yang bertajuk “*Sastra, Negara, dan Perubahan Sosial*”; Aprinus terlebih dahulu melakukan pengkajian dan penafsiran novel Para Priyayi yang memotret tentang perubahan.

Selain berhelat dengan karya sastra, bergaul dengan kawan-kawan sastrawannya, dan

mencermati fenomena dalam kesusastraan; ide bisa diperoleh Aprinus dengan melakukan riset. Melalui riset, Aprinus akan dapat mendekati dan mengakrabi obyek, hingga dapat memahami apa yang akan ditulis. Melalui riset, Aprinus akan mampu menuliskan karya-karya ilmiah atau karya-karya sastranya dengan baik.

Selama berhelat dengan proses kreatif, Aprinus sering merasakan kesulitan saat mengolah dan mengakses informasi. Sungguhpun demikian, kesulitan itu dapat dipecahkan. Mengingat banyak buku referensi yang memuat informasi dapat diperoleh dengan mudah di perpustakaan-perpustakaan.

Selama menekuni proses kreatif, Aprinus lebih suka sendiri, terutama saat menulis, mengkaji, dan menafsir karya sastra. Namun, pada saat menggarap *event*, semisal: mono teater *Burung Pak Lurah*, penulisan skenario “Tajuk”, dan kerja budaya kolaboratif; Aprinus melibatkan komunitas atau tim kecil – tujuh hingga delapan orang.

Terdapat beberapa pengalaman menarik yang terkait dengan proses kreatif Aprinus. Tujuh belas tahun sesudah penulisan opini *Polisi Tidur dan Egoisme Sosial*, istri R Suhardi (dosen FIB UGM) berkata pada Aprinus, “Aku masih ingat tulisanmu tentang polisi tidur.” Berkat komentar itu, Aprinus merasa tulisannya baru dibaca oleh seseorang pada kemarin sore.

Di samping itu, ada orang Jepang dan orang Korea yang datang ke rumah Aprinus hanya untuk meminta tulisannya yang bertajuk *Kasihaniilah Laki-Laki* (Kedaulatan Rakyat, 28 April 2004). Bagi kedua orang dari Asia Timur yang sedang meneliti feminisme di Indonesia itu, tulisan Aprinus

APRINUS SALAM
Dr. Aprinus Salam, M. Hum.

Kelahiran: Indragiri Hulu, Riau, 7 April 1965 | **Alamat Kantor:** Fakultas Ilmu Budaya UGM Jl. Sosio-humaniora, Bulaksumur, Yogyakarta | **Alamat Rumah:** Sono Jl. Mentawai E 28 SIA Mlati, Sleman | **Phone:** 0274-889139 | **Phonsel:** 085292812299 | **Email:** aprinussalam@gmail.com

Ayah: H. Salam | **Ibu:** Hj. Syafiah | **Istri:** Sri Pristie Salam | **Anak:** Ainina Zahra

Jabatan: Dosen Fakultas Ilmu Budaya UGM | Kepala Pusat Studi Kebudayaan UGM | Anggota Senat Akademik UGM | Konsultan Ahli di Dinas Kebudayaan

Pemda DIY

Pendidikan: S 1 Bahasa dan Sastra Indonesia FIB UGM | S 2 Program Studi Sastra Pascasarjana UGM | S 3 Program Studi Sastra

Pengalaman Mengajar: Mengajar mahasiswa S 1 di FIB UGM | Mengajar pada Program Studi S 2 Pascasarjana FIB UGM | Mengajar pada Program Studi S 3 Ilmu-Ilmu Humaniora

Buku: *Oposisi Sastra Sufi*, Yogyakarta, LKiS, 2003 | *Hanya Inul* (bersama Faruk HT), Yogyakarta, Bentang, 2003 | *Biarkan Dia Mati: Refleksi Manusia dan Kebudayaan Indonesia*, Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 2002 | *Profil Gadjah Mada University*, Yogyakarta, UGM, 2001

Jurnal: *Terorisme, Negara, dan Novel Indonesia*, IBDA, Januari-Juni, Vol. 8. No.1. Purwokerto: Pusat Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat STAIN, 2010 | *Militer, Negara, dan Sastra Indonesia*, dalam *Metahumaniora*, Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya UNPAD. Volume I, No. 1 April 2009 | *Dongeng Kancil dan Kemungkinan Implikasi Budayanya*, IBDA, Januari, Vol. 7. No. 1. Purwokerto: Pusat Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat STAIN, 2008 | *Novel Indonesia Setelah 1998: Dari Sastra Traumatik ke Sastra Heroik*, dalam *Sintesis*, Maret, Vol. 6. No. 1. Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma, 2008 | *Pengajaran Sastra dan Politik Kebudayaan*, dalam *Insania*, September, Vol. 13. No. 3. Purwokerto: STAIN, 2008 | *Strategi Kebudayaan Novel-Novel Indonesia*, dalam *Widyaparwa*, Desember, Vol. 35. No. 2. Yogyakarta: Balai Bahasa, 2007





Antologi Sastra: Antologi 17 Cerpen: *Keboji*, Yogyakarta, FIB UGM, 2009 | Kumpulan Puisi Mantra: *Mantra Bumi*, Gambang Buku Budaya & Pusat Studi Kebudayaan UGM Yogyakarta, 2016

Karya Penelitian: *Politik Multikulturalisme Novel-Novel Indonesia*, Hibah Kompetisi FIB UGM, 2009 | *Militer dalam Novel-Novel Indonesia*, Hibah Pascasarjana LPPM UGM, 2009 | *Manusia Rentan Berdasarkan Beberapa Novel Indonesia*, Penelitian Monodisiplin FIB UGM, 2010 | *Pakaian dan Identitas: Politik Penampilan Novel-Novel Indonesia*, penelitian dengan dana RKAT FIB UGM, 2010 | *Masyarakat Rentan dalam Novel Indonesia*, penelitian dengan dana RKAT FIB UGM, 2011 | *Profil Sosiologis Pengarang Indonesia*, penelitian dengan dana RKAT FIB UGM, 2012 | **Penelitian:** *Kajian Pendirian Museum di Kota Tarakan*, 2014

Penghargaan: *Oposisi Sastra Sufi* (Yogyakarta, LKiS, 2003) masuk nominasi Khatulistiwa Award, 2004

dianggap penting untuk bahan kajian. Sementara tulisan bertajuk *Surrealisme Es Kolak* yang mengungkapkan fenomena ngabuburit di Kampus UGM Yogyakarta itu digunakan oleh seorang mahasiswa untuk disertasi S-3.

Sungguh bermanfaat hasil proses kreatif Aprinus, tidak hanya bagi diri sendiri, namun pula bagi orang lain. Buku yang bertajuk *Umar Kayam dan Jaring Semiotik* yang dieditnya banyak dikutip orang. Karya tulisnya *Oposisi Sastra Sufi* dan bukunya *Psikologi Sastra* yang dipublikasikan di website dikunjungi banyak *netizen* (pengguna internet). “Tapi tulisan psikologi sastra itu sekarang sudah saya tarik, karena ada rencana mau saya terbitkan saja,” kata Aprinus sambil tertawa kecil.

Kembali ke Alam

Pandangan hidup Aprinus Salam dicerminkan pada karya-karya esainya. Kenapa demikian? Karena, esai bisa mengekspresikan gagasan dan identitas dirinya. Sekalipun menulis orang lain, sesungguhnya Aprinus sedang membandingkan orang lain itu dengan dirinya sendiri.

Beberapa karya sastra yang sangat mempengaruhi pandangan hidup Aprinus adalah karya Pramoedya Anantatoer dan Emha Ainun Nadjib. Untuk sisi yang berbeda, Aprinus menyukai karya-karya Seno Gumira Ajidarma, Agus Noor, Budi Darma, dan Kuntowijoyo. Dalam karya Puisi, Aprinus menyukai karya-karya Sapardi Djoko Damono, Ahmadun Y Herfanda, Emha Ainun Nadjib, Mustofa W Hasyim, dan Iman Budhi Santoso.

Selain pandangan hidup, Aprinus yang dikenal sebagai pengkaji (penafsir) dan sekaligus sebagai kreator sastra dalam genre cerpen dan puisi itu memiliki suatu credo. Terutama dalam penciptaan puisi, Aprinus memiliki credo: “kembali ke alam”.

Ketika naskah Profil Seniman Yogyakarta #15 ini sedang ditulis, Aprinus me-*launching* antologi puisi mantranya yang bertajuk *Mantra Bumi*. Namun, puisi mantra gubahan Aprinus tersebut tidak berkredo membebaskan kata dari makna sebagaimana karya Sutardji Chalzoum Bachri, melainkan mengandalkan kekuatan mistis di balik kata-kata seperti doa atau mantra. Karena itu, puisi Aprinus yang ditulis dalam bentuk doa atau mantra dan tetap menjaga kekuatan puitiknya itu dapat disebut sebagai mantra bumi atau puisi doa (litani).

Apa alasan Aprinus menulis puisi mantra? Karena, Aprinus sekarang bisanya tinggal berdoa. Sementara hasilnya dikembalikan pada “kekuatan alam.” Biarlah alam yang bekerja. Kritik tetap diperlukan, namun, orang tidak berubah karena kritik. Padahal, saat ini kritik justru hanya menjadi komoditas yang diperjual-belikan, itu yang tidak bisa. Itu sama dengan menjual barang basi.

Masyarakat, Pasar, dan Moral Negara

Sebagai pengkaji dan penafsir karya sastra, Aprinus memiliki pandangan tentang masyarakat, pasar, dan pemerintah dalam kaitannya dengan kesusastraan. Menurut Aprinus, masyarakat sekarang memiliki suatu kesadaran untuk menjadi kaum kapitalis. Karenanya pandangan masyarakat terhadap kesusastraan sebagai salah satu cabang seni hanya menjadi instrumen komoditas untung-rugi.

Selain berhelat dengan karya sastra, bergaul dengan kawan-kawan sastrawannya, dan mencermati fenomena dalam kesusastraan; ide bisa diperoleh Aprinus dengan melakukan riset. Melalui riset, Aprinus akan dapat mendekati dan mengakrabi objek, hingga dapat memahami apa yang akan ditulis. Melalui riset, Aprinus akan mampu menuliskan karya-karya ilmiah atau karya-karya sastranya dengan baik.

Berdasarkan pada pandangan di muka, apresiasi masyarakat terhadap kesusastraan hanya sebatas di permukaan, semisal: kehebohan atas bentuk-bentuk yang mengejutkan. Namun, tidak mengapresiasi substansi yakni kesusastraan yang menjaga moralitas negara. Gejala picisan ini, menurut Aprinus, dapat menyebabkan banyak sastrawan yang kesulitan memasuki sumber-sumber ekonomi untuk dapat bertahan hidup kecuali sebagai penjual karya dengan cara mengecer. Karenanya agar para sastrawan tidak menjadi pengecer, Aprinus berharap pada negara untuk mencoba memfasilitasi kerja mereka secara serius.

Perihal pemerintah dalam kaitannya dengan kesusastraan, Aprinus menyampaikan pendapatnya: “Selama ini, pemerintah tidak menggubris dan tidak memberikan penghargaan pada kesusastraan dan kreatornya. Sungguh pun demikian, kesusastraan dan kreatornya tidak perlu bergantung pada kebaikan pemerintah. Biarlah pemerintah yang harus tahu diri dan bersedia bersenyawa dengan ruh semangat intelektual para sastrawan. Memang ada penghargaan dari pemerintahan terhadap para sastrawan, namun hanya bersifat insidental dan seremonial. Ritus tersebut hanya dianggap penting oleh pihak yang bersangkutan (penerima penghargaan). Sementara itu, pihak yang tidak menerima penghargaan, ritus tersebut tidak memiliki arti sama sekali.”

Pendidikan Seni

Perihal apakah pendidikan sastra di lingkungan akademis sejauh ini telah menjawab kebutuhan untuk melahirkan para sastrawan atau teoritis sastra, Aprinus Salam memberikan pendapatnya, sebagai berikut: “Dalam kasus karya sastra, seperti puisi dan cerpen, apakah bisa diajarkan? Saya mengajar dengan nama mata kuliah Proses Kreatif selama 16 tahun. Namun, hanya ada seorang atau dua orang mahasiswa yang mampu mendapatkan ‘sabuk hitam’ atau bisa dibilang sukses. Kendalanya, mahasiswa hanya menempuh 4 SKS (Sistem Kredit Semester) dari 144 SKS yang ditempuh untuk program studi S-1. Selain itu, sastra masih dianggap bukan karya ilmiah. Sekarang apakah puisi, cerpen, atau novel yang bagus bisa disetarakan dengan skripsi? Jawabnya, harusnya bisa. Saya sudah mendorong tu sepuluh tahun yang lalu. Karena asumsinya menulis fiksi bukan karya ilmiah. Padahal menulis fiksi jauh lebih berat. Sebaliknya, menulis skripsi itu justru lebih enteng. Fakta ini membuktikan bahwa kadar intelektualitas fiksi yang bagus jauh lebih luas dari karya ilmiah yang problematikanya sangat bersifat teknis.”

Dalam persoalan macam apakah pendidikan seni yang ideal, Aprinus memberikan komentarnya, sebagai berikut: “Mungkin tidak dalam konteks ideal. Kita tidak akan pernah mendapatkan sesuatu yang ideal. Karena, dalam semua lini menuju idealitas terdapat di tingkat Program Studi (Prodi) Penulisan Kreatif. Namun, itu juga belum tentu ideal. Dalam empat tahun masa kuliah, mahasiswa berpikir bagaimana menulis fiksi, naskah drama, dan hal-hal lain yang terkait kreativitas. Di sisi lain, menulis tentang proses kreatif seniman tertentu. Ini bisa menjadi salah satu pilihan. Dengan ikut atau masuk Prodi, konsekuensi mahasiswa harus menulis novel. Kalau mahasiswa bisa ke sana, saya bisa membikin Prodi Proses Kreatif. Alhasil, mahasiswa yang hanya mendapat pelajaran menulis puisi, prosa, dan naskah drama; sesudah lulus akan bisa mencipta karya sastra dengan baik.”

Berkaitan dengan persoalan tentang bagaimana peran sanggar terhadap kesusastraan, Aprinus

memberikan jawaban: “Hampir tidak ada. Sungguhpun, guru (instruktur) sanggar sastra memiliki nama besar, namun untuk pergulatan kreatif masih jauh. Proses berkesenian di sanggar sastra lebih pada komunitas, bukan untuk pencapaian estetika. Karenanya dalam konteks proses kreatif, sanggar sastra hanya memberikan dorongan pada siswa untuk menulis. Prosesnya tetap individual. Pengertian lain, proses kreatif siswa lebih pada dorongan individual untuk sadar berkarya.”

Perihal Sastrawan

Menurut Aprinus, seorang sastrawan yang memiliki mental dan daya liat untuk memperjuangkan ide atau karyanya harus mampu merentang waktu lebih jauh. Seorang sastrawan harus bisa membebaskan diri dari tuntutan politik dan pasar, sehingga bisa bermain di dalam ruang dan waktu yang lebih luas dan lebih panjang.

Mengenai persyaratan-persyaratan untuk menjadi sastrawan, Aprinus melontarkan jawaban tegas, “Tidak ada.” Namun, seorang sastrawan harus memiliki ketabahan dalam menulis (berproses kreatif), siap dicerca dan dimaki, serta hidup dalam penderitaan. Pengertian hidup dalam penderitaan di sini bukan dimaksudkan bahwa sastrawan tidak boleh hidup kaya, namun harus turut menanggung beban moralitas kehidupan.



Sastra tanpa pengkaji dan penafsir ibarat sayuran tanpa ada seorang yang mencicipi dan menilai sedap dan tidaknya. Karenanya, keberadaan Aprinus yang memposisikan diri sebagai pengkaji dan penafsir karya sastra akan menjadikan karya sastra memiliki nilai dan makna dalam kehidupan. Alhasil, publik awam pun akan memahami nilai dan makna yang tersirat di dalam karya sastra tanpa harus bertanya kepada kreatornya. Inilah peran Aprinus sang pengkaji dan penafsir karya sastra yang menyerupai jembatan penghubung antara publik dengan kreator sastra. **(R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)**



*Dengan menulis novel,
merasa memiliki arti.*

BUDI SARJONO



Menulis Novel, Mencipta Dunia Tersendiri

SEBELUM dikenal dengan nama pena Budi Sardjono, sastrawan yang terbilang produktif dalam menulis cerita anak, cerpen, novelet, novel, dan esai baik untuk penerbit maupun harian, mingguan, dan majalah di Indonesia tersebut semula dikenal dengan nama Agnes Yani Sardjono. Nama yang mengesankan kepada masyarakat pembaca sastra, bahwa penulis yang sekarang tinggal di wilayah Kabupaten Sleman (Yogyakarta) tersebut berkelamin wanita.

Karena tidak lahir dari keluarga sastrawan, Budi Sardjono tertarik menulis bukan karena dorongan ayahnya yang bekerja sebagai Pegawai Negeri Sipil (PNS) dan ibunya yang berstatus sebagai Ibu Rumah Tangga, melainkan dari panggilan hati nuraninya sendiri. Ketertarikan untuk menulis karya sastra itu muncul, ketika puisinya yang dimuat di Majalah Dian (Flores) mendapatkan honorarium.

Sejak merasakan nikmatnya mendapatkan honorarium atas puisinya; Budi Sardjono yang semula bercita-cita ingin menjadi kernet colt kampus semakin produktif dalam menulis dan mengirimkan karya-karyanya ke koran, majalah, dan penerbit. Namun sesudah mengetahui honorarium puisi lebih kecil ketimbang honorarium prosa (cerpen, novelet, dan novel); Budi Sardjono tidak lagi menulis puisi. Berangkat dari alasan itu, Budi Sardjono yang kemudian dikenal sebagai prosais (lebih khusus sebagai novelis) tidak terpengaruh lagi untuk menyandang predikat “penyair”, sungguhpun banyak bergaul dengan para penyair yang tergabung di dalam komunitas Persada Studi Klup (PSK) asuhan Umbu Landu Paranggi.

Dari Rama Dick, Iwan Simatupang, hingga Boris Paternak
Spirit Budi Sardjono untuk menekuni profesinya sebagai penulis prosa semakin

berkobar tatkala Pater Dick Hartoko (Rama Dick) mengajaknya bergabung di majalah BASIS. Sesudah tercatat sebagai salah seorang redaktur BASIS, Budi Sardjono merasa seperti bebek yang tercebur ke kolam, makhluk beruntung karena mendapatkan ruang kondusif untuk mengembangkan profesinya. Ruang di mana Budi Sardjono dapat membaca berbagai majalah dan buku-buku sastra bermutu tinggi yang merupakan salah satu sumber inspirasi untuk melahirkan karya-karya novelnya.

Sungguhpun tidak pernah mengarahkan menjadi penulis karya sastra, namun Rama Dick tetap memiliki peran besar dalam proses kepenulisan Budi Sardjono. Melalui Rama Dick, Budi Sardjono mendapatkan jalan yang semakin lebar untuk mengembangkan profesinya sebagai penulis novel.

Selain Rama Dick, terdapat dua nama novelis besar yakni Iwan Simatupang dan Boris Paternak yang berpengaruh dalam proses kepenulisan Budi Sardjono. Melalui novel bertajuk *Ziarah* dan *Merahnya Merah* karya Iwan Simatupang, Budi Sardjono dapat belajar tentang ide-ide liarnya. Melalui novel bertajuk *Dr. Zhivago* karya Boris Paternak, Budi Sardjono dapat mempelajari kalimat-kalimatnya yang lembut, romantis, dan sangat menyentuh. Karenanya, bila mencermati karya-karya novel Budi Sardjono senantiasa memiliki gaya kepenulisan gabungan antara Iwan Simatupang dan Boris Paternak.

Mendapat Honor Besar Disertai Proses Kreatif yang Benar

Dengan menulis novel, Budi Sardjono merasa memiliki arti. Merasa memiliki sumbangsih (sekalipun hanya sedikit) terhadap dunia sastra di negeri ini. Merasa bisa menghibur secara sehat dan kreatif

kepada ribuan orang yang pernah membaca karya-karya novelnya.

Berdasarkan pendapat tersebut, maka menulis novel bagi Budi Sardjono merupakan pekerjaan yang sangat menarik. Karena selain beberapa alasan di muka, Budi Sardjono dapat mencipta dunia tersendiri melalui novel-novelnya. Membuat sesuatu yang tidak ada menjadi ada. Mempelajari berbagai macam karakter manusia, menciptakan tokoh-tokoh, membangun konflik antar tokoh, serta merangkai kata-kata menjadi kalimat.

Daya tarik lain dari menulis novel yakni honorinya yang besar bila dipublikasikan oleh penerbit. Terlebih ketika novel tersebut berhasil memenangkan sayembara. Selain mendapatkan hadiah yang besar, nama penulisnya akan menjadi lebih terkenal. Karena alasan inilah, Budi Sardjono menekuni profesi sebagai novelis hingga sekarang.

Akan tetapi untuk dapat menulis novel yang memenuhi standar kualitatif hingga menghasilkan honor besar harus disertai dengan proses kreatif yang benar. Lantas bagaimana dengan proses kreatif Budi Sardjono untuk dapat menuliskan novel yang berkualitas? Berdasarkan pengalamannya, Budi Sardjono senantiasa melakukan tiga tahapan proses dalam menciptakan karya-karya novelnya, yakni: *pertama*, mendapatkan ide. Melalui pengamatan terhadap kehidupan masyarakat setempat dan *nglayap* (mengunjungi beberapa tempat yang akan dijadikan *setting* cerita), wawancara dengan pihak-pihak terkait, serta membaca buku-buku pendukung; Budi Sardjono akan mendapatkan ide.

Di dalam mendapatkan ide, Budi Sardjono juga melakukan riset. Karena riset dapat memperkuat alur dan *setting* cerita, serta memperkaya perbendaharaan kosa kata dan idiom-idiom yang ada di

BUDI SARDJONO

Kelahiran: Yogyakarta, 6 September 1953 | **Alamat:** Dayu, RT 01 RW 27, Sinduharjo, Ngaglik, Sleman, Yogyakarta

Ayah: Musono (alm) | **Ibu:** Mujiyem (almh) | **Istri:** Agnes Yaena | **Anak:** Yohana Fransiska Alisstyaning, Gregorius Riyan Seto Aji

Pendidikan: Otodidak

Karya Fiksi: Novelet: *Topeng Malaikat*, Labuh, 2005 | Novelet: *Dua Kado Bunuh Diri*, Labuh, 2005 | Novelet: *Rembulan Putih*, Labuh, 2005 | Novelet: *Ojo Dumeah*, Nusatama, 1997 | Novelet: *Selendang Kawung*, Gita Nagari, 2002 | Novelet: *Angin Kering Gunungkidul*, Gita

Nagari, 2005 | Novelet: *Kabut dan Mimpi*, Labuh, 2005 | Novel: *Sang Nyai*, Diva Press, 2011 | Novel: *Kembang Turi*, Diva Press, 2011 | Novel: *Api Merapi*, Diva Press, 2012 | Novel: *Roro Jonggrang*, Diva Press, 2013 | Novel: *Nyai Gowok*, Diva Press, 2014

Karya Buku: *Hidup Rasa Jeruk, Doa Rasa Capucino*, Dioma, 2006 | *7 Mukjizat Sehari Semalam*, Visi Media 2007 | *Meditasi Syukur 20 Menit*, Kanisius, cetakan ke-5, 2014 | *Meditasi Cinta 20 Menit*, Kanisius, cetakan ke-2, 2014 | *7 Meditasi Penyegar Hidup*, Kanisius, cetakan ke-3, 2014 | *Aneka Homili Prodiakon*, Kanisius, cetakan ke-5, 2014 | *25 Ayat Dahsyat*, Benito Editore, 2011 | *Anugerah-Anugerah Prodiakon*, Kanisius, 2013 | *Membuat Renungan Itu Mudah*, Kanisius, 2015

Pekerjaan: Wakil Pimpinan Umum Majalah Kebudayaan

BASIS (1986-1996) | Koresponden Majalah KARTINI wilayah Jateng – DIY (1989-1998) | Redaktur Pelaksana Majalah UTUSAN (1984-2009) | Pemimpin Redaksi Majalah ADILUHUNG (2013-sekarang) | Redaktur Majalah SABANA (2013-sekarang)

Penghargaan: Novel *Sang Nyai* memperoleh Penghargaan Sastra dari Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta, 2012



lingkup masyarakat tertentu. Sehingga pembaca akan yakin bahwa cerita di dalam novel itu tidak *ngayawara* atau sekadar menjadi cerita pelipur lara. Di samping, pembaca akan mendapatkan informasi mengenai hal-hal yang berkaitan dengan cerita dalam novel itu.

Sesudah ide yang sesungguhnya bisa datang kapan dan di mana saja itu didapatkan, Budi Sardjono tidak pernah melakukan pencatatan. Akan tetapi, menggodok ide itu masak-masak serta menyimpannya serapi mungkin di dalam memorinya. Kenapa demikian? Karena mencatat ide hanya dianggapnya memboros-boroskan waktu.

Kedua, menuangkan ide. Ketika ide sudah dirasa matang, Budi Sardjono kemudian menuangkannya ke dalam karya novel tanpa terlebih dahulu membuat sinopsisnya. Pengertian lain, Budi Sardjono membiarkan ide itu berkembang sesuai alur yang sering berubah karena penemuan-penemuan tidak terduga selama proses penulisan.

Pandangan di muka berdasarkan pemahaman Budi Sardjono, bahwa hidup itu berproses. Karenanya, manusia harus berani mengubah alur dan menentukan alur hidupnya sendiri. Dari sini, manusia akan mendapatkan hasil optimal dari karyanya dan bukan hasil sekadarnya karena tergantung pada nasib.

Ketiga, melakukan penyuntingan dan koreksi aksara. Sesudah penulisan naskah novel selesai, Budi Sardjono tidak segera mengirimkannya ke penerbit. Demi menjaga kesempurnaan karyanya, Budi Sardjono melakukan penyuntingan dan koreksi aksara. Dengan demikian, naskah tersebut memiliki peluang besar untuk dapat diterbitkan (dipublikasikan) di ruang apresiasi publik.

Kiat Menulis Novel Sejarah

Sebagai novelis, Budi Sardjono tidak hanya menulis novel bertema umum, namun pula bertema sejarah. Dalam dunia sastra, novel bertema sejarah ini sering disebut dengan fiksi sejarah. Karya fiksi yang ceritanya terinspirasi (bukan memotret) dari kisah sejarah.

Dalam menulis novel sejarah, Budi Sardjono cenderung memilih tema mitos yang sudah dianggap sejarah oleh publik, semisal: mitos Nyai Lara Kidul (novel: *Sang Nyai*) dan Roro Jonggrang (novel: *Roro Jonggrang*). Namun dalam penulisan novel sejarah, Budi Sardjono bukan sekadar meng-*copy paste* sejarah (mitos) yang ada, melainkan mengembangkannya secara liar, sehingga mampu menghipnotis pembaca. Trik dalam penulisan novel sejarah menurut Budi Sardjono, sebagai berikut:

1. Sejarah (mitos) → 2. Riset → 3. Mengembangkan lagi
→ 4. Mengkreasikan lagi secara liar → 5. Karya baru

Bila menilik trik di muka, maka dapat dijelaskan bahwa Budi Sardjono dalam menulis novel sejarah selalu mengembangkan dan mengkreasikan lagi sejarah liar terhadap fakta sejarah. Mengingat novel sejarah identik dengan fiksi sejarah, maka imajinasi sangat dominan dalam penulisan. Jika

Menulis novel bagi Budi Sardjono merupakan pekerjaan yang sangat menarik. Karena selain beberapa alasan di muka, Budi Sardjono dapat mencipta dunia tersendiri melalui novel-novelnya. Membuat sesuatu yang tidak ada menjadi ada. Mempelajari berbagai macam karakter manusia, menciptakan tokoh-tokoh, membangun konflik antar tokoh, serta merangkai kata-kata menjadi kalimat.

penulis terjebak ke dalam fakta sejarah dan tidak berani mengolahnya, maka novel sejarah hanya kepanjangan tangan sejarawan. Dalam hal ini, misi seorang novelis seharusnya menjadi jembatan bagi pembaca untuk mengajak agar mereka tertarik membaca sejarah yang dianggap “resmi” itu.

Dari Pengalaman Mistik hingga Pengalaman Mendebarkan

Selama menekuni penulisan novel, banyak pengalaman mistik, unik, menyenangkan, atau mendebarkan yang dialami Budi Sardjono. Pengalaman mistik yang dialami Budi Sardjono ketika sedang melakukan penulisan novel *Sang Nyai* yakni sering melihat bayangan yang berkelebat di pintu.

Sesudah novel *Sang Nyai* dirampungkan dan diterbitkan Diva Press, Budi Sardjono kembali menemukan pengalaman unik yang merupakan efek dari novel tersebut. Pada suatu hari, Budi Sardjono mendapatkan telepon dari seorang pengusaha kaya yang sempat membaca *Sang Nyai*. Melalui telepon, sang pengusaha kaya meminta pada Budi Sardjono yang dianggapnya sebagai orang pintar itu untuk mempertemukan dirinya dengan Ratu Kidul. Kalau dapat memenuhi permintaan sang pengusaha kaya itu, Budi Sardjono akan diberi imbalan ratusan juta rupiah. Karena memang tidak mampu, Budi Sardjono hanya bilang kepada sang pengusaha kaya bahwa cerita dalam novel *Sang Nyai* hanya fiksi dan bukan pengalaman pertemuannya dengan penguasa laut selatan itu.

Masih berkaitan dengan pengalaman yang ditimbulkan oleh novel *Sang Nyai*. Namun kali ini bukan pengalaman mistik dan unik, melainkan pengalaman yang menyenangkan. Suatu saat, Budi Sardjono mendapatkan telepon dari salah seorang pembaca *Sang Nyai*. Selain tertarik dengan novel itu, si penelepon meminta Budi Sardjono untuk datang ke Jakarta. Setiba di Jakarta, Budi Sardjono diajak untuk menerbitkan majalah kebudayaan Adiluhung. Dengan senang hati, Budi Sardjono menerima ajakan itu. Ketika majalah Adiluhung terbit, Budi Sardjono menjabat sebagai pimpinan redaksi.

Selain pengalaman yang menyenangkan, pengalaman mendebarkan juga pernah dialami Budi Sardjono. Manakala melakukan riset untuk menulis novelet *Kemarau Hutan Jati*, Budi Sardjono yang berusaha membongkar berbagai praktik pencurian kayu itu dicari para benggol maling untuk dibunuh. Sungguhpun mendebarkan, namun riset yang mempertaruhkan nyawa itu membuahkan hasil yang manis. *Kemarau Hutan Jati* berhasil memenangkan lomba cipta novelet majalah Femina.

Pandangan: Masyarakat, Pasar, dan Pemerintah

Sebagai novelis, Budi Sardjono tidak pernah merasa diabaikan masyarakat. Dari beberapa novelnya yang sering cetak ulang tersebut, Budi Sardjono meyakini bahwa masyarakat bersedia menerima dan mengapresiasi karya-karyanya. Namun, Budi Sardjono tidak pernah mengukur atau menimbang seberapa berat atau besarnya apresiasi itu. Budi Sardjono yakin kalau karyanya bermutu, maka masyarakat akan memberi apresiasi. Selain itu, para mahasiswa akan menjadikan beberapa novelnya sebagai bahan kajian skripsi.

Berkaitan dengan pasar, Budi Sardjono selalu mempelajari karakter (selera) pembaca. Dengan demikian, Budi Sardjono selalu menyesuaikan tema dan isi novelnya dengan karakter pembaca.



Hal ini merupakan langkah cerdas, agar novelnya dapat diterbitkan dan laku keras di pasaran. Berdasarkan strategi brilian dalam memasarkan novel tersebut, Budi Sardjono akan mendapatkan royalti tambahan setiap cetak ulang.

Perihal peran pemerintah terhadap novelis khususnya dan sastrawan pada umumnya, Budi Sardjono tidak pernah memikirkan. Sebab nasib mereka tidak tergantung pada pemerintah, melainkan pada diri mereka sendiri. Sungguhpun Budi Sardjono pernah mendapatkan rezeki dari pemerintah melalui proyek buku Inpres. Melalui hasil dari proyek tersebut, Budi Sardjono kemudian dapat membangun rumah.

Masih seputar pemerintah. Satu hal yang membuat jengkel Budi Sardjono bila berbicara tentang kebijakan pemerintah yakni masih membebankan pajak bagi para penulis. Mengingat penghasilan (honor) penulis di Indonesia masih di bawah standar kelayakan. Untuk itu, Budi Sardjono berharap agar pemerintah menganulir PPH 21 bagi para penulis.

Kiat Menjadi Sastrawan Mandiri dan Tahan Banting

Selama menekuni kepenulisan novel, Budi Sardjono tidak pernah belajar di perguruan tinggi serta



Dengan menulis novel, Budi Sardjono mencipta dunia tersendiri. Dunia imajiner dengan tokoh-tokoh yang dihadirkannya senampak ada namun tiada. Dunia rekaan dengan merefleksikan dunia riil yang penuh berbagai persoalan anak manusia. Hingga pembaca dapat menangkap bahwa dunia imajiner yang diciptakan Budi Sardjono seolah tidak ada garis pembatas dengan dunia riil. Ibarat dua sisi dalam satu uang logam. **(R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)**

berguru kepada para seniornya. Pengertian lain, Budi Sardjono merintis profesinya sebagai novelis dilakukan dengan otodidak. Sungguhpun begitu, Budi Sardjono tetap menghargai pelatihan sastra melalui sanggar. Mengingat pendidikan sanggar lebih mengutamakan praktik (70%) ketimbang teori (30%). Di sanggar, terdapat pula interaksi kreatif yang sehat antara senior dan junior. Sehingga, orang-orang yang tekun berlatih di sanggar akan mengerti tujuan hidup berkesusastraan dan tidak *jagake* (mengandalkan) pemerintah. Mereka juga akan lebih tahan banting.

Agar menjadi sastrawan yang mandiri dan tahan banting, Budi Sardjono berpesan: *pertama*, hendaklah seniman atau sastrawan mencintai terhadap dunia yang digeluti. Kalau hanya coba-coba, dari pada tidak, ikut arus, *aji mumpung*; maka sastrawan tidak akan dapat bertahan lama dalam menekuni bidang yang digelutinya.

Kedua, seorang sastrawan harus memiliki niat yang kuat, tahan uji, sanggup bekerja keras, melakukan inovasi, dan tidak memburu popularitas. Sebab, sastrawan yang bukan sekadar memburu popularitas, namun pula terus meningkatkan kualitas karyanya, maka masyarakat akan memberikan apresiasi. Dengan demikian, sastrawan tersebut akan dikenal secara luas serta prospek karyanya akan mampu menghidupi jiwa dan raganya.

DALIJO ANGKRING



Melawak Itu Mengancam Jantung!

“MELAWAK asal-asalan itu gampang. Tapi jadi pelawak itu sulit. Ia selalu dituntut untuk menciptakan humor bermutu, menarik, dan menghibur penonton. Karena itu, profesi melawak sangat berpotensi mengancam jantung. Terutama saat lawakan itu tidak lucu. Tapi apapun risikonya, *Joker is my life, yo dagelan ki wis dadi uripku,*” ujar pelawak Dalijo Angkring yang menganggap dalam lawak “tidak ada guru”, sehingga ilmunya harus dicari sendiri dalam kehidupan.

Dalijo pun bertutur, “Kalau *ndak* lucu, lha terus *gimana? Njur waton* lucu. Ah, ya *ndak bisa...., ndak bisa....* Lucu yang dipaksakan itu lucu *ndak enak*. *Ndak syahdu, gitu....* Lawak itu *sesuwatuh* (sesuatu). Ada yang dipertaruhkan. Yaitu harga diri. Kehormatan. Martabat. Makanya, nglawaknya ya harus lucu, agar kerja jantung kita *smooth*, normal, dan ora *dheg-dhegan....*”

Itulah percakapan awal dengan Dalijo Angkring di studio 1 TVRI Stasiun Yogyakarta, di sela-sela persiapan syuting acara *Obrolan Ankring*, sebuah paket hiburan yang turut mengorbitkan nama Dalijo.

Hampir semua pelawak mengakui bahwa melawak memacu adrenalin dan kerja jantung. Jantung akan bekerja normal jika lawakan diapresiasi penonton. Namun, sebaliknya detak jantung akan semakin cepat jika lawakan itu *anyep* alias tidak lucu. Harga diri dan kehormatan pelawak jadi pertaruhan. Di dada menggumpal *rasa isin* (rasa malu). Stres pun terpicu. Kerja jantung pun jadi terganggu.

Ya, kelucuan yang berkualitas dan menarik, memang tidak mudah diciptakan. Ini juga diakui oleh seorang maestro dagelan mataram Basiyo. Kepada pelawak Ngabdul, dia pernah bilang, “*Ndhagel kuwi angel. Kudu mulat kahanan lan bisa nglucokake. Apa sing tok delok, apa sing tok rasake, dagelna....*” (Melawak itu sulit.



Seni lawak sangat membutuhkan kecerdasan dan kemampuan menghadirkan berbagai kelucuan, baik secara verbal maupun secara visual (gesture, ekspresi, dan lainnya).

Harus mengamati, mencermati keadaan secara cerdas dan bijak. Apa yang kamu lihat, dan kamu rasakan, ya lucukanlah).

Pelawak legendaris Yogyakarta Ki Sugito atau Pak Gito mengatakan, “*Luwih gampang main ketoprak katimbang ndhagel. Sebab main ketoprak ki ora dituntut kudu lucu. Yen, dhagelan ki ya kudu lucu, yen ora lucu yo dudu dhagelan, nanging mung wong omong biasa.*” (Lebih gampang main ketoprak daripada melawak. Sebab main ketoprak tidak harus lucu. Sedangkan dagelan harus lucu. Kalau tidak lucu ya bukan dagelan tapi hanya orang bercakap-cakap biasa). Gito juga mengatakan, melawak itu mempertaruhkan jantung (*ndhagel kuwi totohane jantung*). Gito punya pengalaman, pernah tidak sukses melawak dalam sebuah *event*. Ini membikin dia gelisah, tak bisa tidur, makan pun serba tidak enak. Ia pun menempuh puasa untuk menebus keagalannya.

Kesulitan di dalam melawak, bukan hanya berkaitan dengan pencairan materi lawakan, tapi juga cara untuk melucukannya. Pelawak yang kreatif akan selalu melakukan penjelajahan untuk menemukan ide-ide lawakan yang baru dan segar. Sedang pelawak yang kurang kreatif lebih memilih mereproduksi (mengulang-ulang lawakannya) atau membawakan lawakan orang lain. Saling menggunakan lawakan sudah jadi tradisi dalam jagad lawak di berbagai daerah. Terutama terjadi bagi para pelawak yang dituntut sering tampil dan tidak sempat *gawe* (mencipta) lawakan atau menggali kelucuan. Tidak berlebihan jika dikatakan bahwa seorang pelawak haruslah seorang yang eksploratif, memiliki kesanggupan dan kemampuan untuk melakukan penjelajahan kreatif. Bukan hanya menunggu *wangsit* (bisikan) dari Atas. Melawak butuh modal kekayaan pengalaman dan pengetahuan. Ia ekspresi empiris, bukan teroris.

Kelucuan dalam lawak sejatinya merupakan cuatan kreativitas dari cara pandang pelawak yang “melawan” logika umum (orang kebanyakan). Karena itu, inti lawak sesungguhnya adalah kekuatan logika untuk melakukan dekonstruksi atas kenyataan, demi menemukan hal-hal baru dan segar.

Sekadar contoh, ketika memerankan tukang becak (lakon *Basiyo Mbecak*), pelawak Basiyo menampilkan jenis tukang becak yang *mbagusi*, berlagak jagoan tapi sesungguhnya penakut, *nyleneh*, aneh, *ngeyelan*, dan punya pikiran tidak umum atau mampu “mensubversi”/menciptakan versi baru atas versi besar berupa kenyataan. Benturan pikiran “yang tidak umum” dengan “pikiran yang umum” menghasilkan ledakan kelucuan. Dalam rekaman lawakan itu, Basiyo sangat berhasil menghadirkan kemampuan imajinasinya yang tinggi di dalam membangun ruang (*setting* geografis, *setting* sosial), membangun karakter, membangun konflik, dan membangun berbagai peristiwa lucu. Ini tidak mungkin dilakukan jika Basiyo hanya orang biasa dan berpikir biasa-biasa saja.

Butuh Kecerdasan

Seni lawak sangat membutuhkan kecerdasan dan kemampuan menghadirkan berbagai kelucuan baik secara verbal maupun visual (*gesture*, ekspresi, dan lainnya).

Kekuatan logika dan kekayaan ekspresi itu relatif dimiliki Dalijo Angkring. Ia menyerap nilai-nilai dari ludruk, ketoprak, dagelan, tari, wayang orang, Ramayana, wayang kulit, dan seni tradisional lainnya. Semesta pengalaman dan pengetahuan itu memudahkan Dalijo mengolah berbagai materi lawakan yang disesuaikan dengan tingkat apresiasi penonton. Segmen penonton jadi pertimbangan

DALIJO ANGKRING

Drs. KRT. Stevanus Prigel Siswanto M. Hum.

Kelahiran: Nganjuk, 24 Mei 1966 | **Alamat:** JL. Tengiri XI/15, Perum Minomartani, Ngaglik, Sleman, DIY

Pekerjaan/Aktivitas: Seniman & Wedding Organizer | **Bidang Seni:** Penari, Pelawak, Pranatacara | **Cp:** 08562859726/0274-884903 | **Email:** dalijo_angkring@yahoo.com

Ayah: Emanuel Murdjono | **Ibu:** Maria Duwarni | **Istri:** Dra. Ray Ch Tri Lestari Dyah Sulistyowati | **Anak:** Andreas Prabu Maheswara Syiwanata, Agatha Ratu Maheswara Dewayana, Alberto Wiku Maheswara Puruhita

Pendidikan: S1 Pendidikan Sastra Perancis IKIP Yogyakarta | S2 Pascasarjana IKIP Yogyakarta

Organisasi Seni: Ketua UKM Kamasetra Keluarga Mahasiswa Seni Tradisi di IKIP Yogyakarta tahun 1985-1988 | Ramayana Ballet Prambanan di Open Air dan Trimurti Prambanan

Aktivitas: Aktif sebagai penari dan pelawak sejak dari kampus sampai sekarang | Pranatacara (MC), Wedding Organizer, dan perias mantan di perhelatan pengantin sejak tahun 1988 bersama Istrinya Dra. Ray Ch. Tri Lestari Dyah Sulistyowati | Mulai tahun 1997 aktif di Obrolan Angkring TVRI Yogyakarta

Lawatan Keluar negeri: Duta Seni Tari Ramayana maupun Tari Daerah ke Jepang, 1994 | Duta Seni Tari Ramayana maupun Tari Daerah ke Thailand, 2001 |

Duta Seni Tari Ramayana maupun Tari Daerah ke India, 2006 | Duta Seni Tari Ramayana maupun Tari Daerah ke Mumbay, India, 2010

Penghargaan: Sutradara Kontingen UNY pada Festival Ketoprak Mahasiswa Antar Perguruan Tinggi Se-DIY, 1997 | Koreografer Peksiminas (Pekan Seni Mahasiswa Tingkat Nasional), 1989, 1991, dan 1992 | Juara Umum Pemeran Terbaik Festival Ketoprak Antar Kabupaten dan Kodya Yogyakarta, 1998, 1999, dan 2004



penting. Melawak di depan mahasiswa berbeda dengan melawak di depan pejabat atau rakyat jelata.

“Dagelan itu harus relevan dan kontekstual,” ujar Dalijo. Karena itu, seorang pelawak harus punya banyak jurus.

Dikenal luas melalui acara *Obrolan Angkring* yang tayang sejak 1997 di TVRI Stasiun Yogyakarta, Dalijo jadi salah satu ikon penting pelawak di DIY, selain para pelawak seperti Marwoto, Yati Pesek, Ngabdul (alm), Yu Ningsih (Yu Beruk), Susilo Nugroho, Wisben, Gareng Rakasiwi, Joned, Kelik Pelipur Lara, dan lainnya. Semula, ia tampil dengan karakter banci (*trans jender*). Bergaya *kemayu*, genit, dan serba *lebay*. Namun, belakangan ia “merevolusi” penampilan jadi lelaki sejati (meskipun tanpa sadar kadang masih sok *kemayu*).

Menjadi apa saja, termasuk seniman atau pelawak, kata Dalijo, sangat bergantung pada niat dan kesanggupan untuk memotivasi diri (dorongan untuk selalu serius dan bekerja keras yang dilandasi etos kreatif). Keyakinan ini yang membawa Dalijo memiliki eksistensi seperti yang sekarang ini: pelawak, pemain ketoprak, pemain wayang orang, penari sendratari Ramayana, dan tukang cuap-cuap dalam acara alias *master of ceremony* (MC) .

“Dalam proses pencarian diri, dulu saya sempat mencoba apa saja, main ludruk, main ketoprak, nari, nyanyi, dan melawak. Modalnya adalah keyakinan diri, kalau semua orang bisa jadi seniman, kenapa saya tidak,” tandas Dalijo.

Niat untuk menjadi seniman sudah bersemi sejak Dalijo masih bocah. Ia sering membayangkan diri bisa bermain tampil di depan umum. Niat ini akhirnya mendekatkan dirinya dengan bidang yang ia senangi. Masuk SD, Dalijo pun mulai belajar menari dan melawak.

“Saya berasal dari Nganjuk, Jawa Timur. Saya sering nonton ludruk dan Ketoprak Siswo Budoyo. Ini pengalaman sangat berharga,” ujarnya. Siswo Budoyo adalah rombongan besar ketoprak kelilingan yang pentas di berbagai kota dan dikenal menjadi kelompok dengan spirit “industri hiburan” tradisional. Mereka punya sepasang pelawak Jorono dan Jogelo dan generasi lawak yang lebih muda.

Jurus Melawak

Kesenimanan tidak harus tumbuh dari keluarga berdarah seni. Dalijo, misalnya. Profesi orang tuanya adalah guru dan pedagang. Saudara-saudaranya juga tidak ada yang menjadi seniman. Ketika Dalijo memilih dunia seni menjadi wilayah ekspresi, keluarganya tak melarang, justru memberikan dukungan.

Dalijo tertarik untuk menekuni dunia lawak sejak SMA. Lalu semakin intens ketika ia kuliah di jurusan Sastra Perancis IKIP Yogyakarta (kini Universitas Negeri Yogyakarta) tahun 1985. Di kampus, ia pun menulis lakon-lakon komedi dan main dalam pertunjukan ketoprak humor. Kebiasaan melucu pun mengasah kemampuan Dalijo menjadi seorang pelawak. Dari kampus, ia pun beredar ke berbagai komunitas seni. Pergaulannya semakin luas. Hingga akhirnya ia masuk menjadi pengisi acara *Obrolan Angkring* TVRI Yogyakarta, main bersama Wisben, Joned, Yu Beruk, dan kawan-kawan.

Nama Dalijo ditemukan saat rekaman *Obrolan Angkring* episode 2. Waktu itu, bintang tamunya adalah tokoh campur sari, almarhum Mantous.

“Dulu, sebelum nama Dalijo ditemukan, saya pakai nama Stevi (dari kata Stevanus). Karakternya agak *mbencong* gitu. Mungkin karena Pak Mantous waktu itu lupa memanggil saya dengan sebutan Stevi, beliau pun spontan memanggil saya dengan sebutan: “Joo..., Joo..., Dalijo....” Nama ini terdengar menarik dan gampang diingat. Ya sudah, mulai dari situ saya memakai nama Dalijo. Semua orang kenal dengan nama Dalijo hingga sekarang. Puji Tuhan, nama itu membawa hoki,” kenang Dalijo.

Tidak bisa disangkal, Dalijo tergolong seniman lawak yang laris. Namun, ini tidak gampang dijalani. Karena itu, ia harus pintar memainkan banyak jurus melawak, sehingga penampilannya selalu menawarkan ide-ide segar di depan penonton.

Jurus melawak macam apa yang dipakai untuk membikin penonton tertawa?

Jurusnya..., ya kita harus tahu situasi dan kondisi. Menguasai keadaan. Lalu, pada awal tampil melawak, harus bisa menembakkan lawakan yang lucu dan menyentak, *derrrr* gitu.... Selanjutnya, membangun komunikasi dan interaksi dengan penonton. Paling tidak, kita menyapa penonton agar mereka juga siap untuk menonton kita. Kita harus respek pada mereka. Tidak bisa asyik bermain sendiri. Menyapa dan interaktif itu penting, sehingga kita tidak sekadar jadi pelawak yang mekanis seperti robot.

Kita harus tahu betul karakter penonton. Jadi tidak bisa asal pakai bahan untuk mengundang tawa saja. Kita harus bisa tahu jenis ketawa penonton, misalnya ketawa berat, ringan, atau sampai ketawa “meletus” (terpingkal-pingkal). Setiap jenis tawa menunjukkan tingkat apresiasi dan kecerdasan penonton. Ini juga berhubungan dengan jenis lawakan. Ada lawakan “tinggi”, “menengah”, dan “bawah” alias *waton ger*, biasanya kasar dan saru.

Pelawak pun harus punya banyak bahan lawak yang bisa diterima penonton sesuai kapasitas mereka. Namun pelawak selalu dituntut untuk menyajikan bahan-bahan lawakan yang baru. Pintar mencermati atau mengkritisi bahan-bahan yang akan kita gunakan. Ini berkaitan dengan tingkat keseringan untuk dibawakan apakah satu kali atau dua-tiga kali. Kalau *keseringen*, bisa ditebak dan diolok penonton, “*Huuu uwis tahu...!!!*” Sakit kan hati ini.... Lha pelawak *je dinyek*.

Lawak itu beda dengan lagu. Lagu itu *bola-bali* (berulangkali) dinyanyikan ya *ndak apa-apa*. *Ndak* diprotes penonton. Tapi kalau lawakan terlalu sering diulang, penonton bisa komplain. Makan-ya, pelawak itu dituntut selalu kreatif. Terus mencari, menggali ide-ide baru dan segar. Caranya, ya membaca banyak buku, memperluas pengetahuan, mengamati lingkungan, banyak dialog, banyak pengalaman.... *Ndak* gampang kan? Saya kira semua profesi ya gitu, harus dibarengi dengan banyak belajar....

Tokoh lawak siapakah yang menginspirasi Mas Dalijo?

Cukup banyak. Misalnya para pelawak grup Srimulat, *kayak* Pak Bambang Genthonet, Pak Beni

Lawak itu beda dengan lagu. Lagu itu *bola-bali* (berulangkali) dinyanyikan ya *ndak apa-apa*. Ndak diprotes penonton. Tapi kalau lawakan terlalu sering diulang, penonton bisa komplain. “Huuuu wis tahu...!!!”
Makanya, pelawak itu dituntut selalu kreatif.

Bandempo. Lalu sang maestro lawak Pak Basiyo dan Pak Junaedi.

Inspirasi itu memberi makna apa?

Lawakan mereka itu menginspirasi saya dalam cara pandang terhadap persoalan. Sangat menarik cara mereka mengolah materi jadi lawakan yang lucu. Itu referensi yang jadi modal saya. Namun saya pun tetap dituntut untuk punya cara menyajikan materi baru. Paling tidak, kontekstual dengan isu dan perkembangan zamannya.

Dagelan Itu Ringkih

Basiyo bilang “dhagelan kuwi ringkih”, rapuh atau rentan gagal, bagaimana caranya agar lawak bisa kokoh?

Sangat betul itu. Lawak itu memang *ringkih*. Dan para pelawak harus mawas diri. *Ndhagel kuwi ora gampang* atau tidak segampang *nampani* honor.... Oya, sebenarnya profesi lawak itu berhubungan dengan jantung. Iya benar lho. Ini serius.

Konkritnya bagaimana?

Misalnya kita melawak namun tidak lucu, ya seperti *jantunge arep copot*. Dan ini yang memacu saya untuk selalu tampil maksimal agar dagelan tidak *ringkih*. Dalam melawak, kita harus tahu *ndhagel* di mana, di kampus acara maintenance atau di lingkungan tempat ibadah. Kita harus tahu betul materi yang sesuai dengan acara di mana ia ditampilkan. Dagelan itu tidak serta-merta sekadar *blangkonan* (lawakan yang berulang-ulang direproduksi). Bisa mati kutu. Kita jadinya tidak akan bisa menyesuaikan diri. Tidak bisa belajar menyiasati situasi dan kondisi.

Dagelan itu *ringkih*, menurut saya, ya seperti ketika kita tampil di depan audiens yang kurang respek pada kita. Juga dukungan peralatan yang tidak memadai, misalnya *sound systemnya* nggak beres, *ngadat*, nggak-ngik-ngung..., *mota-mati, ora muni*. Atau, saat kita sedang ngelawak, penonton malah makan sambil ngobrol. Lalu soal lokasi yang kurang mendukung. Misalnya kita *manggung* di pinggir jalan raya sehingga suara kita harus berkelahi dengan suara knalpot kendaraan. Maka pelawak dituntut mampu mengatasi setiap problem situasional. Ini *gambling*. Bisa berhasil. Bisa pula gagal. Dan ini juga mempengaruhi kerja jantung....

Apa arti kawan (pasangan) melawak bagi Mas Dalijo? Kawan melawak macam apa yang ideal?

Partner itu tak sebatas pendukung, tapi subyek yang bisa bersinergi dalam melawak. Kuncinya ya kompak. *Njaba-jero* (luar-dalam). Saling pengertian. *Ngerti aten-aten* atau tahu kebiasaan masing-masing. Selain juga harus bisa *nyalira* atau sudah kawin rasa. Karena sudah saling tahu apa yang diinginkan maka tidak terjadi *miss* komunikasi, sehingga *kobong* alias gagal total. Atau tiba-tiba *blank* karena sama-sama lupa. Jadi harus saling tahu materi lawakan, tahu cara menyampaikan, tahu *mbat-mbatan* alias *ping-pongan*; siapa jadi pengumpan siapa yang jadi tukang smes. Ya, istilahnya *mbojo*. Paham pikiran, paham perasaan, dan paham gaya.



Bagaimana cara mengukur keberhasilan dan kegagalan lawakan Mas Dalijo?

Lawakan gagal ukurannya sangat jelas, penonton *nggak* ketawa. *Anyep*. Dingin-keras bak salju. *Amem*. Ketawa cuma sedang-sedang saja, *oo-hooo...* Wah kalau itu terjadi, ya gagal kita. Kalau itu terjadi, wah *cilakak* (celaka). Kita bisa menderita *lara wagu sing ora ana tambane* (sakit wagu yang tak ada obatnya). Itu perlu dikaji. Apa sebenarnya yang sedang terjadi dengan penonton, dengan pelawak, sehingga faktor kegagalan bisa ditemukan.

Kegagalan juga bisa diukur dari cara kita melawak, misalnya salah dalam berucap kata yang berakibat fatal. Misalnya kata-kata itu tidak etis atau menyinggung rahasia perusahaan suatu lembaga, menyinggung perasaan karena *mengerjain* penonton berkaitan dengan kondisi fisik dan seterusnya. Sedang keberhasilan melawak bisa diukur dari tingginya respons penonton atas mutu lawakan kita. Penonton tertawa lepas, lega, dan *ngasih* tepuk tangan.

Modal apa saja yang Mas Dalijo butuhkan bagi pelawak?

Pelawak itu bisa *diarani* orang pintar. Orang cerdas, berpengetahuan luas dan berkemampuan teknis. Luwes. Menarik dalam penampilan. Dan jangan lupa, santun. Ya, dalam bicara ya dalam

berperilaku. Tapi, tetap harus kreatif. *Angel to...?* Itu syarat dan modal ideal.

Pelawak pun harus bisa *angon rasa*. Bagi saya, *angon rasa* itu semacam faktor X yang dimiliki setiap orang, tapi tidak sama. *Angon rasa* itu bisa mem-*back up* suasana, bisa mengantarkan penonton pada fokus lawakan, bisa membuat benang merah lawakan, bisa membangun komunikasi antara pemain dan penonton. Itu semua faktor X (kemampuan plus-*pen*).

Pelawak itu tidak boleh instan. Tapi harus ditempuh dalam proses panjang, sehingga matang. Misalnya, ketika rasa senang melawak itu sudah muncul sejak SD atau SMP ya segera ditekuni. Lawak itu ibarat napas kehidupan yang harus dibawakan terus-menerus dan tidak bisa instan. Bagi saya lawak itu “tidak ada gurunya”, ilmunya harus kita cari sendiri dalam kehidupan.

Konsep Serba Aneh

Teguh Srimulat bilang, lawak itu harus aneh agar lucu. Tanggapan Mas Dalijo?

Separo saya setuju. Penampilan aneh itu penting dan agar mudah diingat orang. Misalnya Gogon (pelawak Srimulat) dengan jambulnya. Didik Mangkupraja (Srimulat) juga punya jambul, tapi beda dengan Gogon. Lalu, Tesi (Srimulat) juga dengan gaya penampilan serba “norak”. Bambang Genthilet dengan kepala *gundhul*. Pak Asmuni (Srimulat) dengan kumisnya. Biasanya ciri khas tampilan itu ada di sekitar kepala agar mudah diingat penonton. Selain itu ada trik-trik yang sering dilakukan pelawak. Misalnya Pak Asmuni ketika jalan tongkatnya *keri* (pura-pura tertinggal) atau jatuh dan itu jadi ciri khas.

Untuk saya, keanehan tidak semata-mata berkaitan dengan kostum tetapi juga bisa *gesture* (bahasa tubuh) yang mendukung. *Gesture* tentu saja harus mendukung kecerdasan pelawak. Aneh saja *nggak* cukup. *Aneh thok yen ora cerdas yo nggag* berhasil. Begitu juga cerdas tapi tidak memiliki penampilan yang aneh, itu juga susah diingat.

Pengalaman menarik apa saja selama menekuni lawak baik ketika berhasil maupun gagal?

Wouw..., banyak. Waktu itu, saya dan teman-teman diminta tampil dalam acara pernikahan warga Tionghoa di Magelang, Jawa Tengah. Perhelatan itu cukup besar dan meriah. Kami dipersilakan *ndhagel sakpole* (melawak sebebas-bebasnya). Kami pun tampil *all-out*. Total. Semua kemampuan dikerahkan demi tawa. Tapi apa yang terjadi? *Anyep!* Semua penonton asyik makan dan *nggak ana wong sing ngguyu*. *Babar blas, ora ana sing ngguyu*. Sakit kan? Sakitnya *tuh* di sini (menunjuk dada). Tetapi anehnya, yang punya hajat malah bilang terima kasih atas lawakan kami. Tak ada tanda-tanda kecewa di wajahnya.

Namun, sebagai pelawak yang punya sensitivitas atas klien, kami merasa pasti si pengundang itu *kapok ngundang* kami lagi. Ternyata anggapan itu *nggak bener*. Dia *ngundang* kami lagi, saat adiknya menikah. Suasananya ya sama, saat kami melawak, para tamu asyik makan. *Anyep*. Gak ada yang tertawa. Kegagalan *kok dibaleni...*

Apa dampak popularitas Mas Dalijo sebagai pelawak?

Saya merasakan, dampaknya sangat positif. Banyak orang mengenal dan mengundang saya untuk melawak atau jadi MC. Tapi, saya *slowly* aja. Hidup saya mengalir begitu saja. Tidak *mbentoyong*, *gitu* (menjalani dengan penuh beban). Di samping melawak, saya tetap menari untuk Ramayana Ballet Prambanan sejak tahun 1987, sampai kini.

Sampai detik ini Mas Dalijo sudah mantap menjadi pelawak?

Wooo..., mantap. Ini sudah jadi niat *ingsun*, sudah jadi *nawaitu* saya! *Joker is my life, yo dhagelan ki wis dadi uripku* dan di panggung itu hidup saya.



Usai percakapan, Dalijo pun bergegas tampil di panggung Obrolan Angkring TVRI Yogya, siang itu. Ia secara spontan melempar *joke-joke* segar dan lucu. Tentu dengan *gesture* yang luwes. Penonton pun terbahak-bahak.

Dalijo telah menggembirakan banyak orang sekaligus membebaskan mereka dari *rasa bunek* (beban pikiran dan perasaan) yang menekan. Ya, lawak memang tak sekadar memancing tawa, tapi juga membuka ruang-ruang kemungkinan untuk bernapas bagi semua orang. Dan, Dalijo telah melakoninya secara konsisten. (**Elyandra Widharta, Indra Tranggono**)



Sineas tak sekadar memindahkan kenyataan di lapangan ke dalam film, layaknya "laporan pandangan mata".

EDDIE CAHYONO



Film Itu Gagasan dan Kejujuran

Publik perfilman nasional tercengang: film *Siti* meraih Piala Citra untuk kategori film terbaik, naskah asli terbaik, dan musik terbaik Festival Film Indonesia (FFI) 2015. Semula, *Siti* tidak diunggulkan dibanding karya para sutradara yang namanya jauh lebih berkibar di jagat layar lebar. Lebih mencengangkan lagi, sutradara *Siti* --Eddie Cahyono-- tergolong “asing” di telinga publik film nasional.

Film *Siti* tidak hanya menang di FFI, tapi juga meraih penghargaan pada festival film di beberapa negara: Singapura, Cina, Kanada, dan Polandia. Eddie telah mengenalkan kultur lokal –Yogya– ke dunia internasional. Ini jadi diplomasi budaya yang penting dalam dialog budaya bangsa-bangsa di dunia. *Siti* menjadi pencapaian kultural –bukan hanya sinematografis– yang sangat signifikan dan mengesankan.

Film bagus memang tidak selalu lahir dari sutradara kondang dan dengan biaya produksi besar. *Siti* adalah kasus yang menarik. Ifa Ifansyah, produser *Siti*, mengatakan, “Film ini berbiaya rendah, sekitar Rp 150 juta, dengan masa syuting yang pendek pula, hanya tujuh hari.” Namun, kata Ifa, justru dengan keterbatasan dana dan waktu itu, sang sutradara dan awak film bisa selektif dalam berkisah dan mengambil gambar. Semuanya selalu diupayakan untuk fokus pada hal-hal substansial.

Sutradara Garin Nugroho pernah mengatakan, gagasan merupakan unsur sangat penting bagi keberhasilan sebuah film. “Gagasan besar akan mendatangkan biaya kecil. Sebaliknya gagasan kecil akan berdampak pada biaya besar,” ujar Garin dalam sebuah dialog di Yogyakarta pada tahun 2000-an. Pendapat Garin memang menantang untuk dikaji dan diuji. Namun, pendapat itu kini telah menemukan

relevansinya pada keberhasilan *Siti*.

Film bukan sekadar karya sinematografis, melainkan juga sebuah pernyataan gagasan, sikap, dan tesis sineas atas realitas kehidupan. Sineas melakukan pengamatan atas kondisi sosial, lalu merasakan, menghayati, dan memberikan tafsir kreatif. Melalui film, sineas menawarkan ide sosial dan ide estetik kepada publik. Melalui “konfrontrasi” cara pandang antara sineas dengan publik penonton, terjadilah dialog nilai-nilai. Gagasan-gagasan sineas yang baru dan segar membuka ruang kemungkinan bagi publik untuk memasuki pengalaman estetik. Begitu pula yang terjadi ketika penonton menikmati *Siti*.

“Saya membuat karya secara jujur dan idealnya memang seperti itu. Kalau mau melihat Indonesia yang sekarang ini (melalui film-*pen*), ya secara jujur mengungkap apa yang dilihat dan dirasakan. Soal teknis, itu jadi nomor sekian. Bagi saya yang penting adalah gagasan dan bicara jujur itu tadi,” ujar Eddie Cahyono, dalam sebuah dialog di sebuah café di Yogyakarta.

Soal mengungkap realitas sosial ke dalam film, Eddie mengambil contoh film pendek karya pertamanya *Di Antara Masa Lalu dan Masa Sekarang*. Cerita film itu ditulis berdasarkan obrolan Eddie dengan seorang veteran.

“Sang veteran mengungkapkan kegelisahannya tentang kondisi yang dialaminya. Juga kekecewaannya, kenapa Indonesia dulu ia turut memperjuangkan kemerdekaan, jadi seperti ini. Lha ini yang saya tuangkan di dalam film. Dan waktu itu secara kapasitas, saya baru bisa membuat film pendek,” ujarnya.

Kejujuran berekspresi bisa dimaknai sebagai cara pandang “obyektif” dalam mengungkap kenyataan. Tanpa manipulasi. Tanpa distorsi. Sehingga karya yang dihasilkan memiliki otentisitas, di mana gagasan sosial luluh, melebur dengan gagasan estetik dan mewujudkan dalam entitas bernama film. Tentu, sineas tidak sekadar memindahkan kenyataan di lapangan ke dalam film, layaknya “laporan pandangan mata”. Senada dengan pendapat sutradara film Arifin C Noer, sineas pun melakukan eksplorasi tematik dan idiomatik untuk menghasilkan karya bernilai estetik.

Seni, termasuk film, menghidupkan dan “mendagingkan” kenyataan secara visual-auditif, sehingga bisa dikenali, dinikmati, dan dihayati publik penonton. Jiwa penonton pun tergugah dan “tergugat”.

“Film itu bagi saya jadi media untuk mencurahkan kegelisahan tentang apa yang kita rasakan. Entah persoalan sosial atau lingkungan di sekitar saya. Makanya, saya masih senang *ngomongin* tentang kota kelahiran saya, Yogya. Saya ingin berbagi cerita dan rasa kepada siapa pun,” ujar Eddie.

Dengan menceritakan persoalan di lingkungannya sendiri, Eddie lebih menguasai dan mengucap secara fasih, misalnya tentang benturan warga Yogya dengan berbagai persoalan sosial-ekonomi dan kebudayaan. Juga bicara tentang bagaimana orang Yogya menyikapi dan menjawab persoalan itu. Film *Siti* bisa jadi contoh. Film mengisahkan tokoh Siti, seorang perempuan penjual peyek jingking di Parangtritis dan menjadi pemandu karaoke di malam hari, setelah suaminya lumpuh dalam kecelakaan yang menenggelamkan kapal nelayannya hingga menjebak Siti dalam lilitan utang.

EDDIE CAHYONO

Kelahiran: Yogyakarta, 2 April 1977 | **Alamat:**
Jogokaryan MJ III/606, Yogyakarta

Pekerjaan/Aktivitas: Film Maker

Bidang Seni: Film

Cp: 081328020077 | **Email:** eddie_cahyono@yahoo.com

Ayah: Pardjiman | **Ibu:** Suparmi | **Istri:** Rina Wahyu Mariana | **Anak:** Myiesha Nafeeza Ayu

Pendidikan: S1 Jurusan Televisi ISI Yogyakarta

Organisasi Seni: Four Colours Films | Jogja Film Academy

Filmografi: *Di antara Masa Lalu Dan Masa Sekarang* (short/2001) | *Air Mata Surga* (short/2002) | *Bedjo Van Derlaak* (short/2003) | *Nyanyian dari Surga* (short/2006) | *Sepanjang Jalan Kenangan* (short/2007) | *Cewek Saweran* (feature/2010) | *Siti* (feature/2014)

Award: S.E.T Award *Di Antara Masa Lalu dan Masa Sekarang* The Best Film and Favorite film Independent Film-Video Festival 2001 Konfiden | Sarasvati Award *Bedjo Van Derlaak* Best Picture Student Film Competition Bali International Film Festival 2003 | *Jalan Sepanjang Kenangan (A Ride Down Nostalgia Lane)* Best Short Fiction Film/Festival Film Pendek Konfiden 2007

Nomination: *Di Antara Masa Lalu dan Masa Sekarang* Asian Short Film Competition Jakarta Int'l Film Festival 2001 | Director Nominee The Asian Pitch 2008,

Singapore (Pitching Forum for documentary) | *Bedjo Van Derlaak* 30 besar Akira Kurosawa Competition 2007 | *Siti* (feature/2014) Best Performance Silver Screen Award, Singapore International Film Festival 2014 | Best Script, Shanghai International Film Festival 2015, Shanghai, Cina | Honorable Mention, Asian Screen Film Festival 2015, Toronto, Kanada | Jury Mention, Five Flavor Film Festival 2015, Polandia | Dewantara Award, Apresiasi Film Indonesia 2015, Indonesia | Piala Citra, Film Terbaik, Naskah Asli Terbaik, Musik Terbaik, Festival Film Indonesia 2015, Indonesia



Pers memberikan tanggapan positif. Harian *Kompas* menyebutkan: *Siti* “kuat berbicara”, serta “hadir wajar, menyentuh, tanpa terjebak cengeng atau klise”. Situs CNN Indonesia mengapresiasi pemain Sekar Sari yang mampu berakting layaknya aktris papan atas. Situs CinemaPoetica.com mencatat *Siti* sebagai kritik atas ketidaksetaraan gender, di mana perempuan Jawa (atau mungkin perempuan pada umumnya) hanya memiliki ruang yang sangat sempit dalam mengekspresikan dirinya, serta mengkritisi perempuan yang terjebak dalam kesempatan kerja yang tidak memihak perempuan.

“Melalui film itu, saya ingin membuat pernyataan. Ingin mengutarakan pikiran dan pendapat saya tentang apapun yang saya resahkan. Soal penonton setuju atau tidak, itu terserah mereka. Apakah mereka suka dengan film saya atau tidak, itu keputusannya ada di penonton. Setelah selesai membuat film ya selesai tugas saya,” ujar Eddie.

Bagaimana strategi Mas Eddie dan teman-teman dalam pembuatan film Siti yang berbiaya relatif rendah?

Produksi secara kreatif selalu ada tuntutan-tuntutan. Dan kita pun harus berani melakukan kompromi atau menyasiasi keadaan, sehingga apa yang semula tidak mungkin menjadi mungkin.

Saya contohkan pembuatan film *Siti*. Misalnya pada adegan demonstrasi warga yang menuntut karaoke tempat Siti bekerja harus ditutup. Dalam kenyataan demonstrasi itu terjadi di Polres Bantul dan melibatkan ratusan orang. Dengan budget yang kecil, tidak mungkin saya bisa menghadirkan orang sebanyak itu. Ya saya harus kompromi, dengan mengganti adegan demo itu di Polsek Parangtritis, Kretek, Bantul yang lebih kecil dan melibatkan orang lebih sedikit. Tetap kreatif, tapi harus efisien.

Contoh lainnya, dalam soal tata lampu. Secara finansial saya tidak bisa menggunakan lampu berkualitas bagus. Kreativitas kita pun muncul. Saya mengakali keadaan dengan membuka genteng rumah agar mendapatkan cahaya dari luar. Hal-hal itulah yang membuat kita harus selalu kreatif dalam keadaan *kepepet*.

Siti meraih penghargaan sebagai film terbaik FFI 2015. Apa tanggapan, Mas Eddie?

Terus terang saya senang. Bangga dan terharu. Ini kerja keras tim yang saling mendukung. Sejak awal, kita tidak pernah menyangka apalagi berharap *Siti* bisa menang. Saya dan Ifa Ifansah (produser) pun awalnya juga tidak menyangka, film yang kecil ini, dengan cerita yang sederhana, tetapi tiba-tiba menjadi sesuatu yang tidak pernah kita bayangkan. Termasuk film ini bisa diputar keliling dunia, padahal targetnya film *Siti* hanya diputar di Rotterdam Film Festival.

Apa arti festival film bagi Mas Eddie?

Film itu banyak macamnya. Misalnya film seperti *Siti* memang bukan dipresentasikan di etalase bioskop regular, tapi di festival. Dan apresiasi yang diberikan kepada film *Siti* itu, adanya ya di festival.

Apa arti kritik film bagi Mas Eddie?

Kritik film itu menurut saya bagus dan penting untuk perkembangan film. Karena itu, seorang kritikus film harus benar menguasai persoalan dan paham tentang apa yang ingin disampaikan. Film yang sudah jadi kemudian dikritisi dengan pandangan obyektif. Jangan sampai kritik film itu bergaya *sok pinter*, malah justru menjatuhkan. Ya, mengkritik lah secara profesional.

Penting bagi kita melahirkan kritikus profesional. Salah satu contohnya yaitu Cinema Poetica yang sering mengadakan *workshop* untuk memberi pengetahuan dan edukasi dengan baik. Misalnya bagaimana menulis kritik film dengan proporsional dan obyektif.

Bagaimana kisahnya sampai Mas Eddie masuk dunia film?

Sejak kecil, saya suka nonton film. Waktu masih sekolah dasar, saya sudah suka nonton bioskop sendirian. Kebetulan sekolah saya dekat bioskop Widya, sebelah timur Alun-alun Utara Yogya. Ini berlangsung sampai SMP dan SMA. Dari situ ada ketertarikan. Dan, *seneng* dengan film-film Hollywood kayak *Indiana Jones* dan *Rambo*; serta film-film Hongkong seperti yang dibintangi Andy Lau, Jet Lee.

Berlanjut sampai SMA, saya mulai aktif berteater di Sanggar Anom yang waktu itu sedang mengadakan *workshop* teater untuk siswa SMA se-DIY. Dari situ menjadi kenal beberapa tokoh teater, misalnya Mas Genthong HSA. Saya pertama belajar menyutradarai teater pada tahun 1994-1995.

Setelah lulus SMA, saya melihat banyak sekali produksi sinetron yang syuting di Yogya. Saya pun tertarik. Bahkan pernah main jadi figuran. Tujuan saya, ingin tahu kerja produksi sebuah film. Kemudian dari situ, saya berani memberanikan diri membuat film sendiri untuk saya ikutkan dalam lomba yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta, tahun 1998. Waktu itu yang menang adalah filmnya Hanung Bramantya yang berjudul *Thutur*. Saya suka sekali dengan *Thutur*. Film ini membuat saya banyak tahu tentang seluk-beluk bikin film.

Karena muncul kecintaan pada film, saya pun ingin melanjutkan studi di Institut Kesenian Jakarta (IKJ), seperti Hanung Bramantya yang juga kuliah di sana. Tetapi karena saat itu biaya kuliah di IKJ cukup mahal, saya putuskan untuk masuk Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Di ISI Yogyakarta, saya ketemu dengan Ifa Ifansyah, Narina, dan Tomi. Saya sering diskusi tentang film dengan mereka. Akhirnya kami berempat bikin komunitas film bernama Four Colours. Di situ kita mulai memproduksi film pendek pertama berjudul *Di Antara Masa Lalu dan Masa Sekarang*, tahun 2001. Film ini menang di Confident Jakarta. Mulai dari sinilah semangat kami tumbuh terus untuk berkarya bikin film sampai sekarang.

Sutradara film yang menginspirasi Mas Eddie?

Banyak. Misalnya, Teguh Karya, Garin Nugroho, dan Riri Reza. Mereka sangat menginspirasi. Kalau dari luar negeri, Akira Kurosawa.



Film-film yang menginspirasi Mas Eddie?

Banyak juga. Terutama karya sutradara besar yang menciptakan film dengan gaya sinematik dan karakter yang berbeda. Misalnya di Jepang ada Yoshira Ozu, kemudian di Cina Zang Zi Maou, di Taiwan Hao Tze Zen. Hal paling penting di dalam film yang menginspirasi adalah membuat kita mengerti tentang perkembangan zaman. Bisa mengerti dari zaman ke zaman.

Film tidak hanya menarik setelah jadi. Tapi juga prosesnya. Bagaimana proses kreatif Mas Eddie dalam membuat film?

Saya cerita soal film *Siti* ya. Semula saya tidak ingin syutingnya dilakukan di Kota Yogyakarta, tapi di daerah Parangtritis, Bantul. Waktu itu saya belum tahu mau mengangkat cerita apa. Dan waktu itu, Ifa Ifansyah yang selaku produser memberikan *frame* budget sekitar 100 juta untuk produksi, saya mulai menulis. Pertanyaan yang menghadang saya adalah dengan duit *segitu*, saya mau bikin film seperti apa?

Saya pun memulai eksplorasi. Mencari tahu, ada apa selama ini di Parangtritis. Saya mendengar, di sana ada sebuah tempat karaoke yang ditutup polisi. Dan saya pun mendengar, ada seorang

pemandu karaoke yang meninggal karena overdosis minuman oplosan. Dari situlah ide muncul dan berkembang.

Ketika menulis, muncul pertanyaan dalam diri saya “gadis yang meninggal itu hidupnya untuk siapa sih?” Usia gadis yang meninggal itu 18 tahun, dan dia bukan asli Yogyakarta. Dari pertanyaan itu, saya membuat karakter untuk beberapa tokohnya dan plot ceritanya.

Oya, soal Parangtritis saya juga punya kenangan. Misalnya peyek jingking yang sangat khas itu. Mungkin rasanya tidak terlalu istimewa, tetapi setiap ke Parangtritis, saya selalu memakannya. Entah kenapa makanan itu sangat melekat dalam diri saya. Sampai akhirnya saya masukan di dalam skenario, bahwa tokoh Siti mempunyai latar belakang profesi sebagai seorang penjual peyek jingking, selain menjadi pemandu karaoke.

Ide bisa datang dari mana saja, termasuk dari anak saya. Misalnya anak saya tidak mau sekolah karena di sekolahnya ada hantu. Bagi saya itu lucu dan bisa saya masukkan ke dalam cerita menjadi bagian dari plot.

Saya juga pernah survei di sana, dan menemukan fakta ketika karaoke itu sudah ditutup tapi masih saja ada polisi yang sering nongkrong di situ. Dari sini lahir untuk menghadirkan tokoh polisi yang bernama Gatot di dalam film *Siti*. Gatot yang menggrebek karaoke itu ternyata menyukai Siti. Kontradiksi semacam itu, terutama berkaitan dengan moralitas, menurut saya sangat menarik untuk dihadirkan.

Saya menulis *Siti* selama dua bulan. Berbarengan dengan proses menulis, berlangsung proses pra produksi. Mulai dari mencari pemain, kasting, dan mencari kru. Sampai akhirnya kami syuting selama enam hari di Pantai Depok dan Prangtritis. Pasca produksinya, *editing* dan lainnya, memakan waktu tiga bulan.

Selama bergulat dengan *Siti*, terpikir dalam diri saya bahwa film ini harus hitam putih. Sebab saya melihat karakter dan hidup tokoh Siti itu tidak berwarna. Tidak punya banyak pilihan dan tertekan. Dengan konsep kreatif ini, saya ingin penonton lebih dekat dengan karakter dan kehidupan Siti. Pendekatan yang saya lakukan seperti dalam film dokumenter. Kamera selalu mem-*follow* Siti, dengan teknik *hand held*.

Proses berlanjut sampai *editing*. Di sini saya merasa film hitam putih ini masih terlalu cantik. Saya pun ngobrol dengan Ifa Ifansyah dan Greg selaku editor. Sampai akhirnya kami memutuskan penggunaan rasio gambar 4:3. Karakter Siti jadi lebih terfokus dan lebih terasa intim (tidak berjarak secara estetis dan psikologis-*pen*).

Untuk musiknya, waktu itu Krisna sebagai penata musik membuat komposisi musik yang sangat *desperate* atau menampilkan nuansa yang tidak ada harapan sama sekali. Padahal saya ingin film ini menyiratkan masih adanya harapan. Terutama pada *ending* cerita. Akhirnya Krisna membuat musik dengan nuansa ilustrasi yang menyiratkan tokoh Siti memiliki harapan.

Film komersial dan Film Festival

Kenapa selama ini Mas Eddie lebih memilih membuat “film festival” daripada film komersial?

Saya tidak pernah mengkotak-kotakkan jenis-jenis film. Saya membuat film ya membuat saja. Sesederhana itu pikiran saya. Apa yang saya sukai, ya saya bikin, baik secara teknis maupun cara bertutur. Bahwa ternyata film saya bisanya hadir dalam festival, mungkin etalasenya memang di sana. Ini bukan saya *ngemingke* (memandang remeh) film *komersil*, tapi lebih pada masalah menyukai dan mencintai terhadap apa bisa kita lakukan.

Bagi saya film *komersil* adalah film yang ditonton banyak orang, dan saya pun ingin buat yang seperti itu. Namun jika hal itu saya lakukan, tujuan saya bukan mengejar komersialitas tapi membuat sesuatu yang saya anggap penting, bernilai, dan tetap dengan semangat kejujuran. Soal komersial, ditonton banyak orang, itu hanyalah akibat saja. Bagi saya, apapun bentuk film baik yang berorientasi festival maupun *komersil*, bertujuan sama. Yaitu, karya film tetap harus di-*share* dan harus bertemu dengan penontonnya.

Sineas Teguh Karya mampu mempertemukan dua kepentingan, yakni kepentingan kultural dan ekonomi dalam film. Artinya, film itu harus bermutu dan laku. Banyak film Teguh yang meraih piala Citra FFI juga laku di pasar (November 1928, Ibunda, Usia 18, Di Balik Kelambu, Badai Pasti Berlalu, Pacar Ketinggalan Kereta). Tanggapan Mas Eddie?

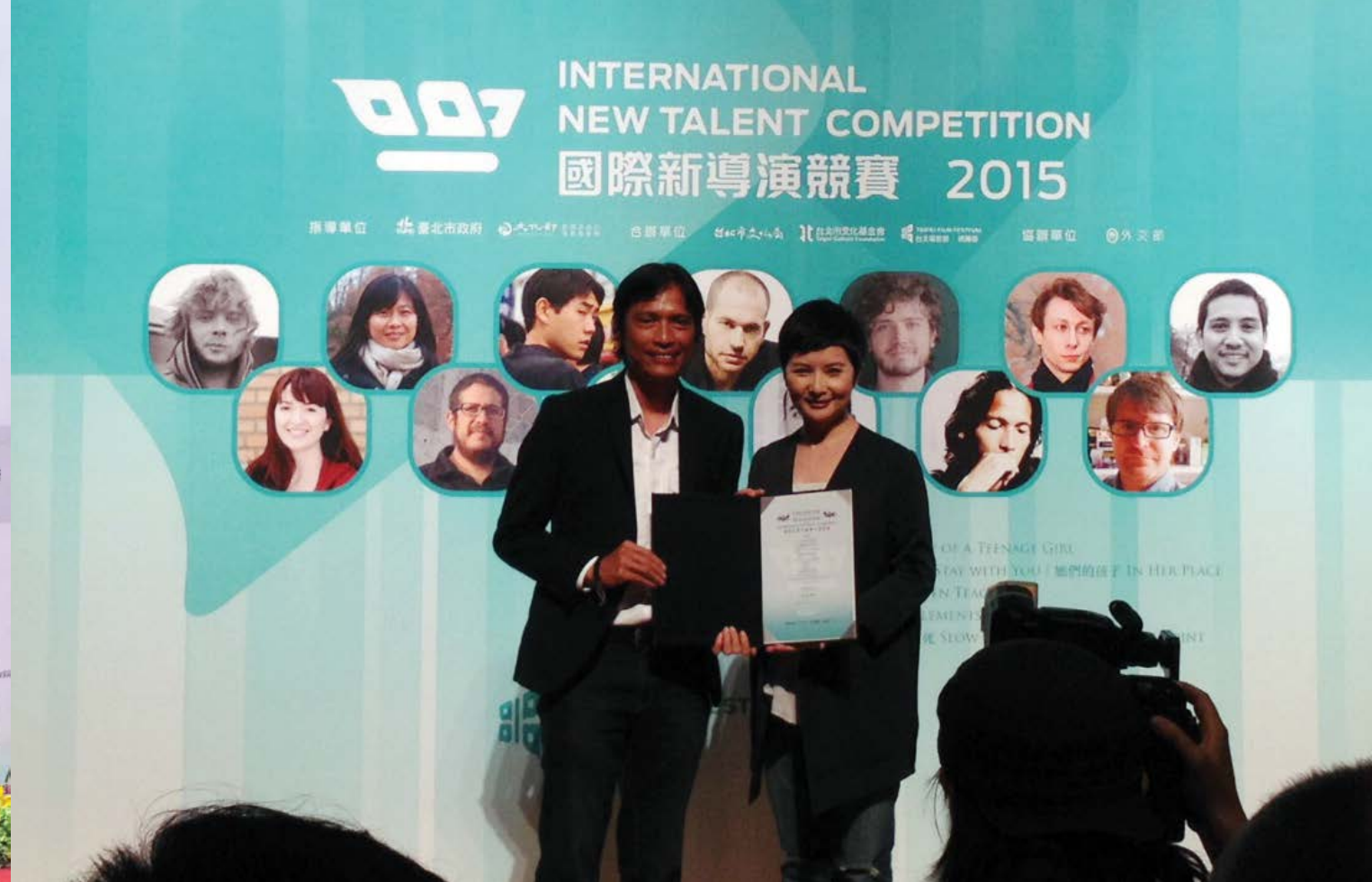
Itu agak susah. Bahkan produser *komersil* pun kesulitan membaca pasar. Bagi saya sebagai sutradara, yang penting ya bikin film terbaik dan terbagus. Dengan begitu ruang kemungkinan film untuk ditonton jadi lebih besar. Dan yang penting film yang saya buat itu jujur.

Suatu ketika saya berada di festival film Singapura. Saya ketemu dengan Pierre Rissient (orang Perancis), orang sedunia menyebutnya sebagai *man of cinema*. Setelah melihat *Siti*, dia kepingin bertemu dengan saya selaku sutradaranya. Ketemulah saya dengan dia, kemudian kami ngobrol panjang lebar. Beberapa bulan kemudian, dia membawa film saya ke festival di negara lain. Saya pun mengucapkan terima kasih, karena dia sudah membawa film saya. Namun di luar dugaan, dia menangkis dengan jawaban, “Tidak Eddie, bukan aku yang membawa filmmu ke sini tetapi justru filmmu lah yang membawamu ke sini.” Saya kemudian berpikir, kalau film bagus pasti dicari orang.

Apa saja kriteria film yang bagus dan bermutu baik dari segi konten, teknik, maupun manajemen produksi?

Waduh kriteria itu sangat banyak. Yang paling penting film itu harus bicara soal manusia dan kemanusiaan itu sendiri. Bahkan di Hollywood selalu ada pesan moral di akhir film tentang baik dan buruk. Di Indonesia pun juga dulu kita kenal film yang selalu menyelipkan pesan moral. Bagi saya, film yang bagus itu yang berkesan di hati penontonnya. Bukan hanya film yang setelah ditonton ya sudah (baca: dilupakan).

Kita peka *nggak sih* dengan lingkungannya sendiri? Kalau itu dituangkan dalam film sebenarnya akan menjadi orisinalitas tersendiri. Saya suka misalnya ketika nonton film Aceh yang menggunakan bahasa Aceh. *Nggak* harus dengan bahasa Indonesia. Tidak harus dengan persoalan nasionalisasi bahasa Indonesia. Ya karena bagi saya Aceh itu juga Indonesia kok.



Dulu orang mengenal istilah sineas dan sekarang lebih banyak menggunakan istilah film maker. Sebenarnya perbedaan dua istilah itu apa?

Ya menurut saya itu soal bahasa zaman. Namun pada intinya, fungsi dan konteksnya sama saja.

Banyak sutradara yang semula bergerak sebagai pembuat film indie dan akhirnya terjun di film komersial. Beberapa di antara mereka berhasil. Ada tanggapan?

Bagus. Kita akan terus mengasah diri untuk berkembang tetapi apakah kita tetap akan berada di jalur “film maker yang tidak memikirkan penonton?” Banyak hal yang mempengaruhi perjalanan seorang film maker untuk berkembang. Saya pikir tidak ada masalah dari seorang film maker yang semua membuat film indie kemudian beralih ke komersil. Seharusnya industri itu tidak hanya memikirkan film komersil saja, tetapi membuka jalan agar film yang komersil dan indie itu bisa berjalan bersama. Industri film Hollywood pun juga memikirkan pentingnya penyeimbang dengan mendorong lahirnya film-film art, agar terjadi keseimbangan.

Semua film ada industrinya sendiri-sendiri. Hanya memang kita belum tahu cara untuk mengembangkannya. Apalagi sekarang itu sudah marak distribusi film di luar bioskop. Bahkan

ada orang yang berani memproklamkan diri sebagai seorang distributor film untuk diputar di ruang-ruang publik tertentu misalnya di kampus, kine club, atau komunitas-komunitas film. Itu bagi saya bisnis juga. Mereka bisa melihat peluang-peluang itu. Bedanya, di luar negeri banyak bioskop independen, sementara di negara kita tidak ada. Kita hanya memiliki bioskop XXI.

Apa saja tantangan membuat film indie? Dan apa pula tantangan membuat film seni? Perbedaan penting antara keduanya apa saja?

Saya selalu menekankan, berkarya dengan jujur. Orang-orang independen atau art pasti akan berkarya dengan kejujuran itu tadi. Dan itu modal utama. Modal keduanya jelas semangat. Apalagi di Yogya ada dhuwit (uang) atau tidak, proses kreatif dan proses produksi tetap jalan. Ini karena saking besarnya mencintai film. Mereka pun mau memproduksi film sendiri.

Sinema Yogya itu ada

Target Mas Edie membuat film?

Bagi saya, film itu universal dan sebisa mungkin ditonton secara global. Dan saya senang sekali



film saya bisa ditonton oleh banyak orang dari berbagai negara. Mereka bisa saling melihat dari sisi kebudayaan. Saya rasa kita mampu kok bersaing dengan orang luar. Dan saya menamai pencapaian ini bukan target atau ambisi, tetapi lebih pada upaya membuka fakta kepada mereka bahwa ada lho sinema Indonesia.

Salah satu contohnya kasus *Siti*. Setelah *Siti* diutar di Rotterdam, kemudian distribusinya diambil Asian Shadow Base Hongkong oleh orang Perancis, mereka pun tersentak: “Ada to sineas di Indonesia? Indonesia-nya mana? Di Yogya.” Dan mereka menjadi tahu bahwa di Yogyakarta ada geliat film dan festival. Orang jadi tahu bahwa di Yogyakarta ada orang membuat film, festival, sekolah film, dan komunitas-komunitas film.

Bagaimana penilaian Mas Eddie terhadap peran pemerintah dalam mengembangkan film di Yogya?

Semakin bagus. Meskipun belum begitu maksimal. Karena itu, teman-teman *film maker* terus menyerukan kepada pemerintah untuk jalan bersama. *Film maker* di Yogya sudah mengedukasi pemerintah tentang banyak hal. Misalnya soal cara memproduksi film yang baik, distirbusi, pengelolaan tempat pemutaran film, perpustakaan sinematik, dan lainnya. *Film maker* seperti Mas

Hanung Bramantya sedang mengusahakan itu. Misalnya Yogya memiliki pusat dokumentasi *data base* perjalanan *film maker* dari tahun ke tahun. Intinya pemerintah sudah memiliki respons baik.

Era sutradara sejak Usmar Ismail, Djaduk Djayakusuma, Asrul Sani, hingga Teguh Karya, Ami Priyono, Arifin C Noer, dan Chaerul Umam adalah era di mana teks naskah sangat penting baik dalam tema, karakter, persoalan, maupun gaya bercerita. Kini era berubah. Banyak film maker yang lebih mementingkan kecanggihan visual namun kurang kuat di dalam cerita, tokoh, alur, dll. Tanggapan Mas Eddie?

Sekarang saya sendiri sebenarnya mengeluh, karena tidak ada penulis skenario atau penulis cerita seperti zaman dulu. Kita memang suka disuguhi gambar-gambar indah tapi memang bukan itu esensi film. Dan itulah kenapa saya sendiri yang bukan seorang penulis, tapi belajar jadi penulis.

Sebagai *film maker*, dalam diri saya muncul pertanyaan: “Kita peka *nggak sih* dengan lingkungannya sendiri?” Kalau hal itu dituangkan dalam film sebenarnya akan menjadi orisinalitas tersendiri. Saya suka misalnya ketika nonton film Aceh yang menggunakan bahasa Aceh. *Nggak* harus dengan bahasa Indonesia. Tidak harus dengan persoalan nasionalisasi bahasa Indonesia. Ya karena bagi saya Aceh itu juga Indonesia kok.”

Kalau kemudian zaman sekarang banyak *film maker* lebih mementingkan aspek visual, menurut saya, karena memang mereka tidak dekat dengan subyek atau obyek yang ingin dibaca. Apalagi saat ini kecanggihan teknologi luar biasa. Namun kemajuan teknik ini kadang justru sering menjebak *film maker*. Mereka sering melupakan persoalan kita sendiri. Seharusnya esensi cerita tentang kehidupan manusia yang harus ditonjolkan.

Kenapa membuat film harus ke London, ke Cina? Kalau kita mau berusaha dan keras sedikit untuk menggali, sesungguhnya banyak persoalan di Indonesia yang bisa dieksplorasi jadi cerita menarik dan digarap menjadi film yang sesuai dengan perkembangan dan semangat zaman.



“Kita peka *nggak sih* dengan lingkungan kita sendiri?” Itulah pertanyaan penting dan mendasar Eddie Cahyono, bukan hanya untuk para pembuat film tapi juga untuk kita semua. Di tengah kesilauan dan keterpukauan bangsa kita pada segala yang berbau asing, terutama Barat, film-film karya Eddie Cahyono, hadir menjadi interupsi kebudayaan yang menarik. Dan, kita pun sadar atas pentingnya menggali nilai-nilai otentik dari masyarakat sendiri, bangsa sendiri. Tentu dengan kejujuran dan pikiran terbuka. **(Elyandra Widharta, Indra Tranggono)**

FAUZI ABDUL SALAM



Puisi: Tamansari Kehidupan dan Kemanusiaan

SELAIN nama Fauzi Abdul Salam, penyair Yogyakarta yang semula tinggal di sekitar Jalan Layang Lempuyangan ini dikenal dengan nama Fauzi Absal. Hal ini dibuktikan dengan antologi puisi tunggalnya berupa manuskrip yang dibacakan selama 90 menit di Karta Pustaka pada tahun 1986 tidak diberi tajuk *Kisah Abdul Salam*, namun *Amsal Absal* (akronim dari Abdul Salam) yang kemudian direvisi menjadi *Karikatur*. Abdul Salam sendiri merupakan nama belakang ayah kandungnya yang digunakan Fauzi untuk melengkapi nama kepenyairannya.

Sekalipun menulis esai dan cerpen, namun nama Fauzi Abdul Salam (selanjutnya disebut Fauzi) lebih dikenal di kalangan masyarakat sastra sebagai penyair. Mengingat intensitas dan loyalitasnya di dalam menulis puisi lebih tinggi ketimbang menulis esai dan cerpen. Karenanya, Fauzi yang pernah melakukan interaksi kreatif dengan para anggota Persada Studi Klub (PSK) asuhan Umu Landu Paranggi ini lebih banyak terlibat dalam event penerbitan buku kumpulan puisi ketimbang buku kumpulan cerpen.

Kenapa Fauzi lebih memilih puisi ketimbang cerpen dan novel sebagai bentuk ekspresi kreatifnya? Hal ini dikarenakan puisi merupakan media alternatif bagi Fauzi untuk berbagi rasa dengan pembaca (masyarakat). Sebab itu, Fauzi tidak sepakat kalau puisi sekadar mengungkapkan rasa cinta pada pacarnya yang sekiranya cukup melalui surat cinta. Selain itu, puisi lebih dipahami Fauzi sebagai media untuk memelihara tamansari kemanusiaan dan kehidupan yang dihiasi aneka bunga. Berpijak pada pandangan tersebut, Fauzi menegaskan, “Tidak ada puisi jelek. Karenanya akan menjadi aneh, apabila ada kejuaraan di dalam lomba penulisan puisi.”

Menulis puisi telah menjadi pilihan dalam kehidupan Fauzi. Namun pilihan



Menulis puisi yang ideal itu seperti orang berak.

Fauzi tersebut tidak datang tiba-tiba, melainkan terdapat faktor yang melatarbelakanginya, yakni kegagalan untuk menjalani kehidupan secara normal. Dari kegagalannya tersebut, Fauzi kemudian berjuang untuk *survive* dengan bekerja sebagai penerjemah, tukang ketik, tukang sepatu, dan tukang pasang eternit. Berjuang untuk menjaga eksistensi sebagai manusia dengan menulis puisi. Dengan demikian, puisi-puisi Fauzi yang lahir dari rahim pengalaman empiriknya tersebut menjadi sarana untuk mempertahankan eksistensinya sebagai manusia yang memiliki roh serta akal pikiran.

Puisi di Kacamata Fauzi

Puisi dapat dilihat dari sisi menariknya dan sisi tidak menariknya. Dari sisi menariknya, menurut Fauzi, puisi itu sangat mengasyikkan dan misterius. Karenanya, puisi yang tidak ada nuansa misteriusnya dianggap lemah. Mungkin ada bagusnya, namun tetap kurang mengasyikkan.

Selain itu, puisi bisa dimaknai sebagai dunia ketiga yang sangat kompleks. Diawali dari tesis, kemudian antitesis, dan diakhiri sintesis. Tesis adalah penyair itu sendiri. Antitesis di luar diri sang penyair. Sintesis adalah puisi sebagai dunia ketiga yang diciptakan oleh seorang penyair.

Agar puisi membentuk dunia ketiga, maka harus bermakna. Kalau dicipta tanpa makna, puisi akan menjadi linglung. Berangkat konsep inilah, credo Fauzi dalam penciptaan puisi berlawanan dengan credo Sutardji Calzoum Bachri. Di mana credo Tardji adalah membebaskan kata dari makna, sementara credo Fauzi mengembalikan makna pada kata.

Selanjutnya bila puisi dilihat dari sisi tidak menariknya. Diketahui bahwa puisi tidak bisa

memberikan jaminan ekonomi pada penyair, selain kurang mendapatkan apresiasi dari masyarakat. Kalau Fauzi tetap bertahan sebagai penyair, karena puisi sudah menjadi darah dagingnya. Puisi telah memberikan kontribusi positif terhadap kehidupan pribadi dan manusia.

Karena puisi belum bisa memberikan jaminan ekonomi; maka Fauzi bekerja sebagai penerjemah, tukang ketik, tukang sepatu, dan tukang pasang eternit. Dengan demikian, kebutuhan ekonomi dapat terjamin dan kebutuhan batiniah yang diperoleh dari menulis puisi dapat terpenuhi. Dari bekerja sambil menulis puisi inilah, Fauzi merasakan keasyikan tersendiri. Sehingga Fauzi menyimpulkan bahwa puisi merupakan keringat bagi para pekerja. Kalau ada seorang yang berpikir, bahwa puisi adalah penghayatan dan bukan pengalaman, itu salah besar.

Menulis Puisi seperti Orang Berak

Diakui Fauzi, bahwa selama melakukan proses kreatifnya di dalam penulisan puisi tidak pernah terpengaruh dengan karya-karya puisi dari penyair kondang, sebagai misal Chairil Anwar. Sungguhpun, Fauzi sangat tertarik dengan karya-karya Chairil. Selain itu, Fauzi juga tidak terpengaruh dengan karya-karya dari kawan-kawan seangkatannya baik yang tergabung di Persada Studi Klub maupun di dalam kelompok pergaulannya. Karena itu, karya-karya Fauzi terkesan sangat mempribadi. Lain dari yang lain.

Kembali pada proses kreatif Fauzi di dalam penulisan puisi. Di lingkup dunia sastra Yogyakarta, Fauzi dikenal memiliki konsep penulisan puisi yang unik. Menurut Fauzi, menulis puisi yang ideal

FAUZI ABDUL SALAM

Kelahiran: Yogyakarta, 2 Maret 1951 | **Alamat:** Sembego, Maguwaharjo, Depok, Sleman, Yogyakarta

Ayah: Djawal Abdul Salam | **Ibu:** Kasturi | **Istri:** Tuminem | **Anak:** Sulesty Rimang Razikan, Faitunisa Safitri

Pendidikan: Sekolah Perindustrian Menengah Atas (SPdMA) Jurusan Kimia Industri | ASRI (tidak tamat)

Karya: Antologi Puisi Tunggal: *Keris*, 1985 | *Karikatur*, 1985 | *Amsal Absal*, 1986 | **Antologi Puisi Bersama:** *Gunungan*, 1984 | *Gendering Kurukasetra*, 1986 | *Tugu*, Dewan Kesenian Yogyakarta, 1986 | *Tonggak IV*, Gramedia, 1987 | *Nirmana*, Wirofens Group, 1990 |

Zamrud Khatulistiwa, Taman Budaya Yogyakarta & Balai Bahasa Yogyakarta, 1997 | *Tamansari*, Festival Kesenian Yogyakarta, 1998 | *Gerbong*, 1998 | *Sastra Kepulauan*, Dewan Kesenian Sulawesi Selatan, 1999 | *Embun Tajalli*, Festival Kesenian Yogyakarta, 2000 | *Malioboro*, Balai Bahasa Yogyakarta, 2007 | *Equator*, 2011

Kejuaraan: Lomba Cipta Puisi UGM Tema Perdamaian Dunia (Juara II). | Lomba Cipta Puisi Arief Rahman Hakim Jakarta (Juara II).





itu seperti orang berak. Seorang penyair baru bisa berak sesudah makan cukup. Artinya, seorang penyair dapat menulis puisi (berak) bila memiliki pengalaman hidup (makan cukup) terlebih dahulu yang berguna untuk dijadikan ide.

Bagi Fauzi, munculnya ide tidak bisa direncana. Karenanya, Fauzi dapat memperoleh ide sewaktu bekerja, bersepeda, atau berbelanja di pasar. Oleh Fauzi, ide itu dipungutnya dan dikaitkan baik dengan pengalaman batin maupun pengalaman empirik. Manakala ide itu muncul saat bekerja, maka Fauzi menghentikan pekerjaannya untuk menuangkan ide itu ke dalam puisi. Manakala imajinasi mampat, Fauzi kembali melanjutkan pekerjaan. Selesai pekerjaan dirampungkan, Fauzi kembali menulis puisi hingga selesai. Dalam menulis puisi itu, Fauzi memasukkan kekuatan imajinasi dan inspirasi. Tidak lupa pula, Fauzi melakukan revisi dan *editing*.

Manakala puisi selesai ditulis, Fauzi menyimpannya. Selama proses pengendapan itu, Fauzi selalu membaca berulang-ulang puisinya. Proses revisi kembali dilakukan Fauzi, bila puisinya itu belum mencapai kesempurnaan. Dalam proses penyempurnaan ini, Fauzi sangat terbuka bagi orang lain untuk menyumbangkan ide, usulan, dan masukan yang berkaitan dengan diksi atau ungkapan dalam puisinya. Karena memerlukan publikasi, Fauzi mengirimkan puisinya yang telah disempurnakan itu ke media massa (koran).

Pada era 80-90-an, upaya pempublikasian puisi ke media massa yang dilakukan Fauzi sangat lancar. Namun, upaya itu mulai mendapatkan hambatan yang signifikan, di saat Fauzi yang masih menulis puisi dengan mesin ketik manual dan mengirimkannya via pos, sementara redaksi sastra koran hanya menerima tulisan yang diketik dengan Personal Computer (PC) dan dikirim via email. Karena belum menguasai PC serta internet, Fauzi hampir tidak pernah mengirimkan puisinya ke media massa.

Baru pada tahun 2015, Fauzi yang mendapatkan bantuan laptop dari kawan penyairnya – Nana Ernawati– yang tinggal di Jakarta itu tidak lagi menulis puisi dengan mesin ketik manual. Semenjak memiliki laptop, spirit menulis Fauzi kembali bangkit. Dengan bantuan Sulestya Rimang Razikan, anak sulungnya, Fauzi mulai rajin mengirimkan puisinya ke media massa via email.

Puisi Fauzi di Mata Pengamat Sastra

Karena karya-karya puisi Fauzi telah banyak dipublikasikan di media massa dan dibukukan baik secara tunggal (manuskrip) maupun kolektif, kemudian timbul respons atau apresiasi dari kalangan pengamat sastra serta sastrawan lain. Apresiasi itu bukan hanya datang dari Linus Suryadi AG, Suwarno Pragolapati, dan Suminto A Sayuti; namun pula HB Jassin. Paus Sastra Indonesia yang pernah membaptis Chairil Anwar sebagai penyair.

Menurut Linus Suryadi AG, puisi-puisi Fauzi itu orisinal. Puisi pekerja. Puisi yang dilahirkan sambil bekerja. Sementara menurut Suminto A. Sayuti, bahwa puisi-puisi Fauzi itu anti puisi. Pendapat Suminto ini kemudian ditafsirkan oleh Fauzi di mana puisi-puisinya tidak dapat dibedah dengan pisau teoritik yang konvensional.

Lain komentar Linus dan Suminto, lain pula komentar Ragil Suwarno Pragolapati. Menurut salah seorang pendiri Persada Studi Klub (PSK) tersebut, puisi-puisi Fauzi dapat memberikan darah baru di blantika kesusastraan di Yogyakarta pada saat itu. Sehingga, kalau Fauzi berhenti menulis puisi, tidak ada penyair yang menggantikannya.

Dalam kesempatan lain, Ragil Suwarno pula mengomentari bahwa puisi-puisi Fauzi itu puisi laki-laki. Artinya, puisi-puisi Fauzi itu lahir karena tekanan dari kehidupan yang getir, bukan karena lahir dari perasaan asmara saat sedang jatuh cinta dengan lain jenisnya.

Tidak ketinggalan pula HB Jassin. Melalui surat yang dikirim pada tahun 1980, Jassin yang telah menyimak terlebih dahulu terhadap puisi-puisi Fauzi itu memberikan respons positif, “Selamat. Anda (Fauzi) telah menciptakan puisi untuk masa depan.”

Penyair sebagai Penjaga Rahmat

Menurut pandangan Fauzi, bahwa menjadi penyair adalah menjadi pribadi yang menyenangkan bagi orang lain. Sebab itu, karya sastra (terutama, puisi) hendaklah ditulis tidak untuk menyakiti hati atau mengkritik orang lain. Berdasarkan pandangan inilah, karya-karya puisi Fauzi yang ditujukan menyenangkan orang lain itu lebih cenderung bersifat komedial.

Lebih jauh, Fauzi menjelaskan bahwa penyair hendaklah mampu sebagai penjaga rahmat yang

Puisi bisa dimaknai sebagai dunia ketiga yang sangat kompleks. Diawali dari tesis, kemudian antitesis, dan diakhiri sintesis. Tesis adalah penyair itu sendiri. Antitesis di luar diri sang penyair. Sintesis adalah puisi sebagai dunia ketiga yang diciptakan oleh seorang penyair.

disimbolisasikan sebagai pengolah ketela menjadi cemplon atau pengolah tanah garapan untuk ditanami aneka tanaman. Karenanya ketika menulis puisi, Fauzi membayangkan sebagai pembuat cemplon berbahan ketela (singkong). Fauzi membayangkan sebagai rakyat kecil yang berjuang untuk memenuhi kebutuhan hidup dengan mengolah hasil bumi. Di mana, manfaat hasil bumi itu tidak hanya dinikmati sendiri, namun pula bisa dinikmati orang lain.

Karena tugasnya tidak mudah, maka menurut Fauzi, penyair harus tahan banting. Harus siap menanggung risiko yakni hidup miskin atau menjadi gelandangan di tepian jalan raya. Tempat di mana penyair harus mampu mempertahankan eksistensinya dan tidak tergoda untuk hidup mapan.

Fauzi menambahkan bahwa penyair harus memiliki dada samudra serta bisa *ngemong* masyarakat. Artinya, ketika masyarakat tidak toleran dan tidak menyukai ide-idenya yang dituang ke dalam puisi, maka penyair tetap bersabar. Ketika karya puisinya tidak dimuat oleh redaktur koran, maka penyair tidak boleh putus asa dan harus berani melakukan introspeksi diri. Introspeksi di sini tidak berarti harus mengorbankan keyakinan penyair dan mengubah gaya puisinya.

Tugas seorang penyair yang tidak kalah mulianya, menurut Fauzi, yakni terus menimba ilmu dari segala bidang, sungguhpun tidak harus menjadi ilmuwan. Melalui ilmu yang diperoleh, seorang penyair dapat meningkatkan kualitas karya-karya puisinya.

Masyarakat, Pasar, dan Pemerintah

Berbicara perihal puisi dalam hubungannya dengan masyarakat, Fauzi berpendapat bahwa seluruh masyarakat tidak seluruhnya mencintai karya sastra (terutama puisi), sungguhpun perut mereka sudah kenyang. Mengingat urusan puitika itu cenderung bersifat kerohanian dan tidak ada hubungannya dengan persoalan perut. Berpangkal pada pendapat tersebut, Fauzi menentang pendapat Sapardi Djoko Damono yang menyatakan bahwa masyarakat akan mencintai sastra bila kebutuhan perutnya sudah terpenuhi.

Berkaitan puisi dalam hubungannya dengan pasar, Fauzi menanggapinya dengan positif dan optimis. Bagi Fauzi, pasar dalam pengertian dinamika kegiatan sastra sekarang ini cukup menyenangkan. Mengingat banyak penerbit bersedia menerbitkan karya puisi, terutama yang dibiayai secara swadaya. Hal itu merupakan suatu fenomena bahwa puisi dapat diterima pasar. Dengan demikian, nasib karya puisi tetap terpelihara oleh masyarakat puitika dan dapat mempengaruhi kehidupan yang berlangsung di masyarakat. Sungguhpun masyarakat awam belum butuh puisi, namun puisi tetap menjaga rasa dan daya kemanusiaan.

Sementara puisi dalam kaitannya dengan pemerintah, Fauzi memberikan suatu pendapat di mana pemerintahan sudah memperhatikan kesenian, namun masih sebatas seni tradisi – pedalangan. Karenanya, Fauzi berharap agar pemerintah pula memberikan perhatian terhadap kesusastraan. Perhatian dari pemerintah tersebut dapat berupa fasilitas untuk pelaksanaan aktivitas sastra.

Diharapkan oleh Fauzi, agar pemerintah memberikan perhatian bagi sastrawan sepadan dengan perhatian yang diberikan pada olahragawan. Sungguhpun sastrawan dianggap tidak memberikan investasi praktis yang dapat menguntungkan secara material.

Pendidikan Kesusastraan

Dalam bidang pendidikan kesusastraan formal, Fauzi belum melihat institusi pendidikan yang benar-benar mampu melahirkan sastrawan atau teoritis sastra. Sejauh ini, pendidikan kesusastraan formal sekadar melahirkan sastrawan atau teoritis sastra secara fisik, namun belum secara mental.

Apa yang dikemukakan Fauzi di muka dapat dicontohkan yakni ketika seorang anak didik tidak puas dengan kehidupannya di dunia sastra, justru kemudian membenci sastra. Seharusnya ia tetap melakukan apresiasi terhadap sastra. Hal itulah yang membuktikan bahwa ia tidak siap untuk menjadi sastrawan. Selain itu, Fauzi kurang melihat eksistensi teoritis sastra yang dilahirkan dari pendidikan kesusastraan formal. Dengan demikian, pendidikan kesusastraan formal telah gagal untuk melahirkan teoritis sastra yang andal.

Sungguhpun demikian, pendidikan kesusastraan formal tetap dibutuhkan. Karena perannya dapat menyangga eksistensi kesusastraan, terutama dalam hal memupuk bakat di bidang penciptaan atau apresiasi (kritik) sastra bagi anak didik. Menjadi ajang transisi bagi setiap orang yang hobi dan memiliki bakat di bidang kesusastraan.

Selain pendidikan kesusastraan formal, terdapat pendidikan kesusastraan non-formal yang dikelola sanggar. Menurut Fauzi, keberadaan sanggar sastra sangatlah penting. Namun, hendaklah sanggar sastra dikelola ala padepokan. Pengajarannya hendaklah tidak terlalu teoritis, meskipun teori itu sangat penting. Teori yang dalam pendidikan kesusastraan formal justru memenjarakan anak didik. Hingga sesudah kelulusan, anak didik menjadi kaku, kikuk, dan tidak terbuka terhadap kesusastraan yang terus mengalami proses pembaruan.



Apa makna dari puisi kalau sekadar mengungkapkan rasa pribadi? Puisi akan memiliki makna, menurut Fauzi, kalau mampu memberikan kontribusi bagi kehidupan. Diibaratkan puisi harus menjadi taman kehidupan yang berguna bagi manusia. Taman yang bukan sekadar memberikan rasa sejuk dan damai bagi rasa, namun pula melonggarkan jalan napas bagi kehidupan. **(R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)**



Teater software atau teater berpiranti lunak adalah gagasan untuk lebih mengedepankan capaian dan karakter estetika dan etika kita sebagai seniman teater atau sutradara.

JONED SURYATMOKO



Teater 'Software' Sang Eksplorier

Lebih dari teaterawan, Joned Suryatmoko adalah pemikir dan penjelajah kreatif yang tekun dan jeli memaknai perubahan sosial-budaya. Ia pun mengolah kehidupan riil sehari-hari di dalam teaternya. Ia menyebutnya sebagai teater berbasis realisme. Ia pun menemukan konsep *teater software* dan telah menjalaninya selama lebih dari sepuluh tahun.

Joned menempuh cara unik dan inspiratif dalam berteater. Grup teater tak lagi dipahami sebatas lembaga formal, wadah fisik, atau semacam 'kantor' yang sibuk mengurus anggotanya, melainkan suatu entitas kreatif yang bertumpu pada kualitas ide.

Dalam konteks teater sanggar, bisa jadi Teater Gardanalla yang dipimpin Joned Suryatmoko adalah "anomali". Secara fisik, Gardanalla tak menampakkan diri sebagai kelompok yang memiliki banyak anggota, punya sanggar, punya kantor, dan hal-hal klasik lain lazimnya "grup teater". Namun, Gardanalla selalu menunjukkan aktivitas pentas –bahkan cukup produktif– baik di dalam maupun di luar Yogyakarta.

"Banyak orang mengira Gardanalla sudah bubar, karena tidak ada anggotanya," ujar Joned sambil tersenyum. Ia bisa memaklumi anggapan itu, meski tidak benar. Tanpa *gerudak-geruduk*, tanpa *grubyak-grubyuk* Gardanalla terus berproduksi.

"Hingga kini, nama Teater Gardanalla masih didengar orang. Orang masih menganggapnya ada, meskipun hanya ada saya," tandas Joned.

"Pada level tertentu saya membuat teater yang berbeda dengan yang lain. Saya menyebutnya teater *software*. Ini sudah saya lakoni sejak tahun 2005. Sudah lebih

dari sepuluh tahun. Karena saya tidak punya sanggar, tidak punya kain, tidak punya level, tetapi “jadi teaternya”, ujar Joned yang merekomendasikan teater berjejaring. Yang dimaksud Joned dengan “jadi teaternya” adalah terwujudnya ide sosial dan ide estetika ke dalam pementasan teater.

Apa itu teater *software*?

“Teater *software* atau teater berpiranti lunak adalah gagasan untuk lebih mengedepankan capaian dan karakter estetika dan etika kita sebagai seniman teater atau sutradara. Alih-alih memfokuskan diri pada *hardware* (piranti keras) seperti bangunan sanggar, perlengkapan panggung, tempat latihan, anggota sanggar yang tetap; teater *software* mengedepankan bagaimana publik mengenal kita lewat ciri estetika dan etika itu. Jika *software* ini sudah dikenali dan dirancang ramah pengguna (*user friendly*), maka ia bisa dipasangkan ke banyak piranti keras lain,” urai Joned Suryatmoko, dalam sebuah percakapan di rumahnya di Ngaglik, Sleman, DIY.

Sutradara teater yang gigih melakukan eksplorasi ini lebih lanjut mengatakan, *software* yang ia bangun sekarang adalah sebagai sutradara (*theatre director*) yang mengembangkan proyek-proyek berbasis realisme, kehidupan sehari-hari dan pembuat teater (*theatre maker*) bersama komunitas.

“Dengan *software* ini, saya bekerja untuk Festival Kesenian Yogyakarta, Actor Studio Teater Garasi, pendampingan Solo Project Teater, Biennale Jogja, Yayasan Kelola, hingga sebagai konsultan media berbasis komunitas untuk berbagai lembaga swadaya masyarakat lokal maupun internasional. Tentu saja tak lupa, saya melakukannya untuk proyek-proyek Teater Gardanalla sendiri,” ujar Joned.

Joned yang sudah menggarap puluhan pementasan ini selalu merekomendasikan sutradara yang lebih muda untuk mematangkan *software*-nya sendiri-sendiri. Ini berkaitan dengan dinamika teater Yogyakarta yang pelakunya datang dan pergi.

“Jika kelak publik mengenali *software* ini, kita akan menemukan *hardware* dengan sendirinya seperti yang terjadi pada saya. Teater *software* ini juga lebih mendorong kita untuk membuat teater bersama seniman lain, komunitas lain, dan berjejaring. Bukan sibuk dengan kelompok teaternya sendiri,” tandas Joned.

Terobosan Kreatif

Teater *software* –konsep ide, orientasi nilai, penciptaan, garapan, sistem produksi– merupakan terobosan kreatif dalam teater di Indonesia yang kebanyakan dijalani dengan cara konvensional. Teater *Software* lebih menekankan kerja yang efisien dan efektif, sesuai dinamika masyarakat pasca agraris atau masyarakat urban perkotaan yang memiliki mobilitas tinggi.

Pertemuan teater pun dapat dibacamacanai sebagai “konfrontasi” gagasan, di mana ide-ide kreatif diuji, dikritisi, dan dielaborasi bersama sebelum akhirnya dieksekusi menjadi karya pementasan. Sistem kerjanya pun lebih mendekati kolaborasi kreatif daripada mengandalkan “kerja tunggal” alias ditentukan oleh satu kepala (figur sentral). Dalam kolaborasi terjadi tawar-menawar gagasan, dialog yang berbasis pada argumentasi. Semua orang yang terlibat mendapatkan makna baik secara kreatif maupun eksistensial.

JONED SURYATMOKO
Yoseph Joned Suryatmoko Ndaruhadi

Kelahiran: Surakarta, 21 Maret 1976 | **Alamat:**
JL. Kelengkeng 17E, Prujakan RT01/RW32, Ngaglik,
Sleman, DIY | **Pekerjaan:** Seniman/Konsultan Media |
Bidang Seni: Teater | **Cp:** +62-817263465 | **Email:** jos.
suryatmoko@gmail.com

Ayah: FR. S. Sumarno Hadisaputra | **Ibu:** Fransisca
Purwanti Sri Utari

Pendidikan: S1 Hubungan Internasional UGM
Yogyakarta | S2 Kajian Media dan Budaya UGM
Yogyakarta

Organisasi Seni: Teater Gardanalla

Karya Penyutradaraan: *Konglomerat Burisrawa* karya
Nano Riantiarno – Produksi Kelompok Trotjoh di Asrama
Syantikara, 1997 | *Wanita-wanita Parlemen* karya
Aristophanes adaptasi Nano Riantiarno – Produksi
Kelompok Trotjoh, 1998 | *Sampek Engtay* karya Nano
Riantiarno – Produksi Kelompok Trotjoh di Purna
Budaya Yogyakarta dan Taman Budaya Surakarta, 1999
| *Perkawinan Figaro* karya Baumarchais – Produksi
Teater Gardanalla di Purna Budaya Yogyakarta, 2000
| *Tiga Dara* adaptasi Film Usmar Ismaili – Produksi
Teater Gardanalla di Hotel Phoenix Yogyakarta, Galeri
I See Jakarta, Teater dalam Gang Tuti Indra Malaon
Jakarta, Oktober 2001. Dipentaskan lagi dalam rangka
kado sewindu Teater Garasi pada Desember 2002.
Dipentaskan lagi di Teater Arena TBS, Gedung Kesenian
Dadaha Tasikmalaya, Universitas Jend. Sudirman

Purwokerto, Oktober 2002 | *Thekmu Thukno Thekku*
karya Jones Suryatmoko – Produksi Teater Gardanalla
di LIP Yogyakarta, Taman Budaya Jawa Tengah, Teater
Utah Kayu Jakarta, Arts Center Bali, 2002 | *Sumantri*
Sukrosono, No Body Wants to Kill karya Joned Suryatmoko
– Produksi Teater Gardanalla di LIP Yogyakarta dan
Univeristas Sanata Dharma, Univeristas Muhammdiyah
Yogyakarta, Maret-Mei 2003 | *Mutlak Jujur (Absolutely*
Honest) kolaborasi Yudi Soejoatmodjo – Produksi
Teater Gardanalla di Cemeti Art House, Oktober 2003 |
Ayahku Stroke Tapi Nggak Mati karya Joned Suryatmoko
– Produksi Teater Gardanalla di Taman Budaya dan
GBB TIM Jakarta, Desember 2003 | *Ah, kamu...!* Karya
Joned Suryatmoko – Produksi Teater Gardanalla di LIP
Yogyakarta, SMU 3, SMU De Britto Yogyakarta, Mei
2004 | *Jalur 17* karya Joned Suryatmoko – Produksi



Dengan teater *software* Joned bersama Gardanalla melahirkan beberapa pementasan yang menyentak. Misalnya, *Jalur 17*, sebuah pementasan berbasis realisme tentang kehidupan remaja perkotaan yang menggunakan bus kota dan beberapa jalur jalan sebagai “ruang pementasan”. Joned mampu menghadirkan realisme yang “menembus realitas”.

Eksperimentasi yang menyentak juga bisa ditemukan di dalam pementasan *Margi Wuta* karya Joned Suryatmoko di Asrama Syantikara Yogyakarta, Oktober 2013. Para penyaksi dengan mata yang dibebat kain “digiring” masuk ke dalam sebuah ruang. Lalu peristiwa demi peristiwa dimulai. Para penyaksi “menyaksikan” pementasan itu melalui telinga, sebagaimana orang-orang tuna-netra yang menjadi “pemain” *Margi Wuta*. Teater itu berlangsung secara auditif, mampu menggedor hati-nurani. Di sini kekuatan ide sangat signifikan dalam menghadirkan otentisitas teater, melalui eksplorasi berbasis realisme.

Mas Joned dikenal sebagai teaterawan yang eksploratif. Kenapa akhirnya menekuni teater yang (berbau) realis?

Saya memulai berteater pertama kali tidak dengan mementaskan drama-drama realis. Bersama teman-teman saya memainkan naskah karya Nano Riantiarno (Teater Koma) pada tahun 1997. Baru pada tahun 2000 timbul keinginan untuk membuat pertunjukan di Yogyakarta yang berbeda, dan belum pernah saya temui di Yogyakarta. Yaitu pertunjukan realis yang lebih rileks dan biasa. Maka, saya pun melakukan kajian dan adaptasi atas film *Tiga Dara* karya Usmar Ismail. Jadilah,



Teater Gardanalla di Yogyakarta, Mei 2005 | *Bukunya Bergerak-gerak* karya Joned Suryatmoko di Kampung Gemawang Yogyakarta, Desember 2005 | *Gardanalla Toko Cerita 2005* karya Joned Suryatmoko di Galeria Mall Yogyakarta, Oktober 2005 | *Gardanalla Toko Cerita 2006* karya Joned Suryatmoko di Galeria Mall Yogyakarta, Agustus 2006 | *Malam Jahanam* karya Motinggo Busye – Actor Studio Teater Garasi di Lembaga Indonesia Perancis Yogyakarta, Januari 2007 | *Jam Sembilan Kita Bertemu* karya Puthut EA di Lembaga Indonesia Perancis Yogyakarta, September 2007 | *Deleilah Tak Ingin Pulang dari Pesta* karya Puthut EA – Festival Kesenian Yogyakarta di Gedung Societet Militaire Yogyakarta, Agustus 2008 | *Bertiga* karya Joned Suryatmoko di Lembaga Indonesia Perancis Yogyakarta, Mei 2009 | *Opera Mata Hati* karya Vincent Mc Dermott di Gedung Societet Militaire

Yogyakarta, Agustus 2009 | *Oliver* karya Charles Dickens, Produksi Kolese Kanisius Jakarta di Graha Bhakti Budaya TIM Jakarta, April 2010 | *Lelakon Raden Bei Soerjo Retno* karya F. Wiggers di Lembaga Indonesia Perancis Yogyakarta, November 2010 | *Conscientia Extravaganza* karya Joned Suryatmoko, Produksi Kolese Kanisius di Teater Besar TIM Jakarta, Mei 2012 | *Margi Wuta* karya Joned Suryatmoko di Asrama Syantikara Yogyakarta, Oktober 2013 | *Margi Wuta#2* karya Joned Suryatmoko di Biennale Jogja XIII Jogja National Museum Yogyakarta, Desember 2015

Penghargaan Naskah: *Kudeta*, Juara III Lomba Penulisan Naskah Drama Remaja Dewan Kesenian Jawa Timur, 2005 | *Tumirah Potong Upah*, Juara III Lomba Penulisan Naskah PEKKA – The World Bank, 2006 | *Kebo Nusu Gudel*, Pemenang Penulisan Naskah Drama Radio

Arbeiter Samariter Bund (ASB) Jerman, 2006

Karya Keaktoran: Saya terakhir akting untuk panggung tahun 2004, untuk produksi *The Race (The Torch Project, di Melbourne, Australia)*. | **Akting film:** *Vakansi Yang Janggal dan Penyakit Lainnya*, Produksi Lima Enam Films, Karya Sutradara Yosep Anggi Noen, 2012 | *Lady Caddy Who Never Saw Hole in One*, Produksi Lima Enam Films, Karya Sutradara Yosep Anggi Noen, 2013

Forum Internasional: Asia Performing Arts Festival di Tokyo Japan, Desember 2015 | Indolab Stop In Java di Frankfurt Germany, September-Oktober 2015 | PEN World Voices Festival di New York America, Mei 2015 | PETA Mapping Conference on Community Theatre in Southeast Asia di Quezone City Manila, Februari 2014 | Asia Playwright Meeting di Melbourne Australia,

Agustus 2011 | Singapore Drama Educator Association (SDEA) Conference di Singapore, Juni 2011 | The South Project di Melbourne Australia, November-Desember 2010 | Visible City Melbourne Fringe Festival di Melbourne Australia, September-Oktober 2010. | 6th Virgin Lab Festival di Manila Philippines, Juni 2010 | Asia Playwright Conference di Tokyo Japan, Desember 2010 | Monsoon Research Platform Collaborative and Discursive Meeting of 11 European and Asian Visual/Performing Artists, di Korea Selatan, Desember 2006 | International Arts Residency di Melbourne Australia, Oktober 2004-Januari 2005 | British Council Performing Arts Management Seminar di London United Kingdom, Februari 2004

Publikasi: Threesome (play, in trilingual Bahasa Indonesia, English, Germany) Book. Lontar Foundation

pementasan teater *Tiga Dara* yang digelar di Hotel Phoenix Yogyakarta.

Selanjutnya saya mengembangkan metode teater realis berbasis pada kajian kehidupan sehari-hari. Ide ini muncul ketika saya melihat banyak gagasan besar beroperasi dalam kehidupan kita sehari-hari, sehingga peristiwa sederhana dan riil kurang dibicarakan. Misalnya cara kita mengelola uang saku, keintiman, dan cara mengelola apapun. Kajian kehidupan sehari-hari ada di sana. Dengan begitu, realisme yang saya tekuni punya basis pemikiran dan kajian yang jelas. Juga, memiliki basis teknik penciptaan yang pemanggunannya berbeda dengan yang kita bayangkan. Misalnya apakah harus empat dinding, tiga dinding. Apakah aktingnya sesuai konvensi. Hal-hal itu, antara lain, yang kita kelola dalam diskusi.

Gagasan dan Estetika Teater

Perkembangan proses Gardanalla yang menurut Mas Joned penting?

Yang membedakan teater Gardanalla era tahun 1997 dan setelah tahun 2000 itu adalah gagasan berteaternya. Pada tahun 1997, teater masih sebagai media untuk kegiatan dan belajar bersama. Karena sebagian masih berstatus mahasiswa dan tidak mengandalkan kehidupan dari sana. Karena itu, saya sering memilih lakon dengan pemain banyak. Tujuannya menciptakan dinamika pembelajaran.

Setelah tahun 2000 paradigma kami berbeda. Tidak sekadar ada kegiatan namun ada nilai, pemikiran, gagasan, dan estetika yang ingin kami sampaikan kepada khalayak penonton. Pada saat

itu, sampai dengan tingkatan profesi dalam pengertian kita dikenal publik.

Kelompok Trotjoh didirikan tahun 1997, baru pada tahun 2000 namanya diganti menjadi Teater Gardanalla. Nama ‘Gardanalla’ diambil dari opera Dardanella. Saat itu Teater Gardanalla melakukan pementasan seperti Teater Koma untuk memfasilitasi puluhan anggotanya yang terdiri dari mahasiswa, karyawan, dan anak jalanan. Gardanalla sendiri tidak mempunyai arti khusus. Baru pada tahun 2001, pilihan pengolahan berbasis realisme dimulai Gardanalla dengan debut adaptasi *Tiga Dara* karya Usmar Ismail.

Bagaimana pemahaman Mas Joned tentang teater realis dan realisme?

Saya relatif agak lelah menjelaskan bahwa Teater Gardanalla itu bukan teater realis, tapi teater yang melakukan proses penciptaan berbasis realisme. Ini penting dicatat. Karena ketika tahun 2005 misalnya, ada tokoh tua teater menilai pertunjukan kami dengan mengatakan, “*Kaya ngono kok realis.*” Maka saya jawab, “*Sing kandha realis ya sapa? Hambok kowe maca pengantarku.*” Kami tidak menyebutkan diri sebagai teater realis, tetapi kami menekuni pertunjukan dan penciptaan berbasis realisme. Maka dengan berbasis realisme ada banyak hal tapi pada satu kesamaan boleh dikritisi. Misalnya dalam pengadegan, ruang, penokohan. Jadi realis berdasarkan apanya? Kami meyakini realis berdasarkan konfliknya. Karena itu kami menyebutnya berbasis realisme.

for Frankfurt Book Fair, Octobre 2015 | Arsip Bergerak/
Moving Archive In: Arselago, Kerja Arsip & Pengarsipan
Seni Budaya di Indonesia(Arsipelago, Archive Work and
Archiving in Arts and Culture in Indonesia). A chapter
in a compilation articles, published by Indonesia Visual
Arts Archive (IVAA), May 2004 | Bertiga/Threesome
(Bilingual) the play Threesome has been translated
into English, Japanese and Tagalog. Book. Indonesia
Playwright Forum, June 2011 | Ayahku Stroke tapi
Nggak Mati, Tiga Naskah Drama Remaja (My Father Has
A Stroke but Not Dead- three plays for teenager drama).
Galang Press, December 2006 | Esai dan Cerita Pendek.
Kompas dan Kedaulatan Rakyat, tahun 2011-sekarang

Penelitian: Orientalism: Case Study on Kelompok Seni
Taxu and Sanggar Dewata Bali. Co-researcher with
Helly Minarty, presented in ATT Gwangju, South Korea,

August 2005 | Kampong Theatre and Its Contribution
to the Creative City. Urban Research Plaza – Indonesia
Office Osaka University, Gadjah Mada University,
Indonesia Institute of the Arts. 2013-2014 | Media
Literacy & Theatre for Empowerment. Remotivi.org Co-
researcher with Kurniawan Adi (paper in Indonesia
Language), 2013 | Mapping Research in the Arts in
Indonesia. British Council East Asia & Indonesia. Co-
researcher with Helly Minarti, 2013 | Gay-Nite, When
Sexuality Meets Consumerism. Private Purpose (paper
in Indonesian Language), 2013 | People Theatre
Community, Critical Community. Private Purpose (paper
in Indonesian Language), 2013 | Othello and Perform-
Back in Postcolonial Discourse. Private Purpose (paper in
Indonesian Language), 2012

Pengalaman Praktisi & Konsultan Media: Consultant

for Mabasikan Project, Art for Social Change in Bali.
Search for Common Ground/Indonesia Office, December
2015-January 2016 | Woman Participation Radio
Drama – Program Manager. Umar Kayam Foundation
– Yogyakarta (funded by Ford Foundation), Octobre
2012-December 2013 | Plan International Indonesia
– Facilitator, July 2010 | Oxfam NTB – Lead Facilitator,
Octobre – November 2009 | Save The Children UK –
Freelance Media Consultant, February-March 2009 |
International Relief & Development - Freelance Media
Consultant, Coordinator/Facilitator/Writer for DRR
Modul, July-November 2008 | ASB-Arbeiter Samariter
Bund Deutchland/Indonesia Office- Indonesia office –
Freelance Media Consultant, December 2007-December
2008 | ASB-Arbeiter Samariter Bund Deutschland/
Indonesia Office – Media Coordinator, April-December

2007 | Trans TV-Penulis Skenario untuk TV Seri Komedi,
Juni 2005-July 2006 | GTZ-Deutsche Gesselhaft fur
Technische Zusammenarbeit- Promis NT – Freelance
Consultant for Youth Program in Bima (West Nusa
Tenggara), April 2003-March 2004 | Latitude Magazine
– Contributor, February 2001-March 2002 | St Mary of
Secretary – Lecturer for Public Relation (Media Relations),
August 2001-January 2002 | Senior Tabloid (Kompas
Gamedia Group) – Reporter, July 2000-August 2001

Bagaimana proses kreatif Mas Joned dalam menulis naskah?

Seturut dengan ide dan proses menciptakan pola aktingnya yang tidak kami temui di Yogya. Di Yogya, realitas pemanggungan selalu dramatis dan powernya besar. Saya lebih banyak membandingkan di Bandung, yang secara konvensi lebih banyak praktiknya daripada Yogya. Dan apa yang bisa saya padukan di Yogya, itulah yang dilakukan. Perbedaannya yang bukan realis kami kembangkan tidak hanya dalam akting saja, tetapi juga dalam naskah. Intinya, bagaimana kita bisa mewujudkan estetika tertentu dengan menggunakan naskah baru yang berbasis pada kajian kehidupan sehari-hari. Karena itu, tidak mungkin kami menggunakan naskah *Domba-domba Revolusi*-nya B Soelarto atau *Malam Jahanam*-nya Motinggo Boesye. Pasti tidak akan terakomodir gagasan-gagasan realisme, meski pola aktingnya sama.

Maka mulailah saya menulis naskah berbasis realisme. Langkah awal saya mengadaptasi *Tiga Dara* karya Usmar Ismail. Kemudian mulailah Gardanalla menulis naskah-naskah sendiri mulai tahun 2001. Jadi, keberangkatan saya menulis naskah karena ada gagasan-gagasan estetika yang tidak terwakili dari naskah-naskah lama.

Figur Sentral dan “Power Game”

Bagaimana proses kreatif dalam menyutradarai pementasan?

Ada banyak perkembangan saya sendiri di sana. Pada awal-awal Gardanalla produksi tahun 2000, potensi saya menjadi tokoh sentral besar sebagaimana itu terjadi di kelompok teater yang lain. Kenapa figur sentralnya menjadi besar? Karena sumber pengetahuannya ada di sutradara meliputi referensi aktingnya, kemampuan aktingnya, dan kemampuan mengenal teaternya. Jika ini diteruskan, maka aktor atau seluruh dinamika kelompoknya punya “hutang budi” besar kepada sutradara. Akibatnya, *power game*-nya tidak berimbang.

Pada tahun 2005, saat anggota terakhir keluar, saya tidak lagi membuka rekrutmen. Meskipun ada banyak orang datang untuk bergabung tetapi saya minta untuk ikut dalam kelas akting. Melalui dinamika tiga kelas akting itu kelihatan apakah ada yang bisa bertahan sampai dengan masuk produksi.

Saya tidak merasa khawatir para peserta datang dengan kondisi kosong. Saya yakin pada kemampuan saya untuk mentransfer pengetahuan dan teknik seni-akting pada para peserta. Hal itu terbukti dalam banyak pelatihan.

Lalu bagaimana saya mendapatkan aktor? Itulah yang membuat saya rajin berkeliling, misalnya saat ada pentas tugas akhir di ISI Yogyakarta atau pementasan di kampus-kampus lain. Di situlah saya berkepentingan melihat stok aktor. Dan saya selalu terbuka dengan gagasan-gagasan yang dibawa aktor itu dari luar. Maka metode aktingnya menjadi rileks, saling berinteraksi, lebih banyak tukar pengalaman. Jadi mulai tahun 2005, saya lebih banyak menjadi seorang fasilitator yang tidak sangat instruktif.

Teaterawan itu haruslah seorang intelektual. Tidak harus berpendidikan formal tinggi, tetapi intelektual dalam pengertian seorang yang bisa menggabungkan aspek-aspek yang dimiliki, misalnya intelegensi otak, kepekaan batin, ketajaman emosi untuk memberikan tawaran pemikiran baru tentang apa yang sudah pernah kita alami. Saya menyebutnya, intelektual organik.

Apa arti aktor bagi Mas Joned?

Zaman dulu, aktor disebut sebagai “perkakas”. Saya memahami aktor sebagai manusia kreatif. Proses hubungan saya dengan aktor berlangsung wajar, layaknya proses keseharian. Dalam pengertian begini, karena mereka tidak tinggal serumah dengan saya, seperti kelompok teater lain yang bersanggar, jadi masih ada tegangan jarak. Saya jadi ketemu banyak orang sehingga jadi lebih rileks menghadapi berbagai macam aktor. Saya jadi mempunyai stok aktor yang berganti-ganti. Menurut saya, aktor itu seperti jodoh yang mempunyai peranan penting untuk mewujudkan gagasan-gagasan estetik.

Mas Joned pernah membuat pertunjukan teater di bus kota, di mal, di asrama, dan berbagai tempat. Apa motivasinya?

Seperti yang saya disampaikan di awal bahwa yang saya ekspresikan adalah gagasan berbasis realisme. Artinya, di sana ada (tawaran gagasan, nilai) yang bisa diterima, tetapi pada saat bersamaan ada yang ditolak. Ketika ditolak, hal itu bisa menjadi *counter* terhadap gagasan teater, misalnya ruangnya apakah harus 3 dinding dan akan setegas apa pemisahan hubungan penonton dengan tontonan di atas panggung. Misalnya, pada tahun 80-an muncul terater bergaya *sampakan* (terminologi penyair Kirjomulyo-*pen*). Pertanyaannya, apakah penghancuran hubungan panggung dan penonton itu hanya oleh *sampakan* atau ada hal lain. Saya membuat posisi yang dekat tanpa harus *nyampak*. Jadi sifatnya yang lebih maju dan elaboratif untuk pencapaian-pencapaian estetika.

Mas Joned juga pernah melibatkan para waria dan orang tuna netra menjadi pemain dalam pementasan. Bisa diceritakan pengalaman itu?

Tentu saja keduanya berbeda. Untuk tuna netra dan waria saya sering bekerja dengan komunitas mereka. Gagasan dasarnya, karena mereka tidak punya media untuk berkomunikasi dengan publik. Maka ketika ada tawaran bekerja dengan mereka, saya ambil. Ada alasan lain, misalnya dalam hal pencapaian estetika yang tidak mungkin saya lakukan sendirian tetapi membutuhkan kemampuan pihak lain, contohnya kemampuan seorang difabel. Jadi nyaris kami yang membutuhkan mereka.

Setujukah Mas Joned dengan pendapat bahwa sutradara dan aktor teater harus intelektual?

Saya percaya itu harus. Teaterawan itu haruslah seorang intelektual. Tidak harus berpendidikan formal tinggi, tetapi intelektual dalam pengertian seorang yang bisa menggabungkan aspek-aspek yang dimiliki, misalnya intelegensi otak, kepekaan batin, ketajaman emosi untuk memberikan tawaran pemikiran baru tentang apa yang sudah pernah kita alami. Saya menyebutnya, intelektual organik. Kerja berteleter itu ya kerja intelektual. Itu saya tanamkan ketika saya melatih anak-anak SMA.

Adakah orang lain (teaterawan, seniman) yang menginspirasi kreativitas Mas Joned?

Tokoh inspiratif itu saya temukan justru di Bandung. Waktu itu Studi Klub Teater Bandung

(STB) mementaskan *Julius Caesar* tahun 1997, di Taman Budaya Surakarta. Pak Suyatna Anirun (almarhum) menyutradari dan Wawan Sofwan menjadi tokoh Markus Antonius. Keaktoran Wawan Sofwan benar-benar memukau saya. Lalu saya menemuinya dan berkenalan dengan Wawan Sofwan. Ketika ada rencana STB pentas lagi di Jakarta, saya pun meminta ke Wawan agar saya bisa bergabung sebagai tim artistik atau apapun, agar saya bisa merasakan prosesnya. Permintaan itu diterima. Saya membantu mengurus setting pertunjukan waktu itu. Di situ, saya melihat proses Pak Suyatna mendekati aktor, bagaimana proses mereka sebelum masuk gedung, dan bagaimana kehidupan mereka sehari-hari. Ini semua sangat mengesankan.

Saya juga berkenalan dengan Teater Koma Jakarta dan Mas Nano Riantiarno. Saya mengamati proses mereka. Dulu, saya benar-benar harus mencari sendiri jejaring itu. Nah, kebetulan saya tidak menemukan itu di Yogya. Contoh produksi yang membuat saya suka yaitu di Bandung dan Jakarta.

Arifin C Noer bilang, teater tak akan ada tanpa kepribadian. Bagaimana cara Mas Joned mencari dan membangun kepribadian dalam teater Gardanalla?

Saya pikir justru itu yang menarik. Saya tidak bilang kepribadian itu asli atau tidak. Tinggal konteksnya seperti apa. Saya percaya, kepribadian itu tumbuh secara organik. Apa artinya organik? Yaitu tumbuh dari apa yang sudah pernah kita lalui, lalu kita refleksikan, sehingga menjadi proses yang membuat kita lebih berkembang. Jadi, mempunyai pijakan yang jelas dan terhubung dengan diri kita sendiri.

Begitu juga dengan teater. Saya mengembangkan proses realisme teater lalu asupannya apa? Ya kita semua tumbuh di film, di TV, dan dalam kehidupan yang lebih terbuka. Lalu apakah kita akan tumbuh seperti teater zaman dulu? Tentu saja tidak. Tapi bagaimana menemukan idenya? Kita merefleksikan dengan kehidupan sehari-hari secara pelan-pelan, berbasis realisme, berbasis sehari-hari. Dan itu bagian dari organik, karena yang kita eksplorasi adalah gagasan kita sehari-hari.

Eksplorasi

Setelah maraknya “teater tubuh” (yang dirintis Boedi S Oton dan Afrizal Malna bersama Teater SAE serta di-*copy paste* banyak kelompok) Joned menawarkan eksperimentasi yang cukup penting dan menarik. Hal itu antara lain bisa dibaca dari tiga hal.

Pertama, kreativitasnya membaca persoalan manusia urban-perkotaan atau masyarakat pasca agraris, di mana ia menampilkan persoalan riil sehari-hari. Di tengah berkecamuknya gagasan-gagasan besar, tema personal yang ditampilkan Joned menjadi semacam oase kolektif untuk memaknai manusia secara eksistensial. Tokoh-tokoh drama tak dihadirkan melalui dunia konsep (ide, pikiran) –sebagaimana karya Rendra, Putu, Arifin– melainkan dalam “darah dan daging”: manusia dengan semesta tubuh dan persoalan riil sehari-hari yang menghimpitnya. Begitu juga dengan cara manusia modern menjawab persoalan.

Kedua, kreativitas Joned di dalam membaca ruang teater yang tidak sebatas panggung formal, melainkan menerobos pada makna ruang sosial, ruang budaya. Keluasan membaca ruang

ini membuat Gardanalla yang disutradari Joned bisa “pentas” di mana pun. Karena setiap ruang adalah medan permainan, tergantung dari konteks kepentingannya. Artinya, bagi Joned teater membutuhkan politik membaca ruang untuk mengenali karakternya yang sesuai dengan kepentingan pencapaian estetik serta komunikasi dengan penonton. Pentas di mal, bus kota, pasar pasti berbeda “ideologinya” dengan pentas di gedung teater.

Ketiga, kreativitas Joned dalam menciptakan seni peran atau akting yang berangkat dari perilaku manusia dalam kehidupan sehari-hari. “Sehingga proyeksinya terukur dengan kewajaran. Pola akting, metodologi, proses, dinamika, dan pencapaiannya merupakan pengalaman yang saya yakin belum tentu dapat ditemukan di teater lain,” ujar Joned.



Joned Suryatmoko adalah seorang penjelajah estetik dan ide-ide sosial. Ia berada dalam deretan eksplorasi teater Indonesia: WS. Rendra, Teguh Karya, Arifin C Noer, Putu Wijaya, Boedi S Otong, Afrizal Malna, Dindon WS, Bambang Widoyo Sp, dan lainnya.

Nilai utama di dalam membangun tradisi teater modern adalah menciptakan kreativitas baik berupa gagasan sosial maupun estetika. Ini terjadi karena teater bukan sekadar warisan budaya dari para pelaku sebelumnya, melainkan sebuah entitas estetik-kultural yang terus dieksplorasi. Karena itu, teaterawan sejati adalah seorang eksplorasi. Itulah nilai penting keberadaan Joned Suryatmoko. **(Elyandra Widharta, Indra Tranggono)**

KI EDI SUWONDO



Dalang Butuh “Laku”, Bukan Sekadar Laku

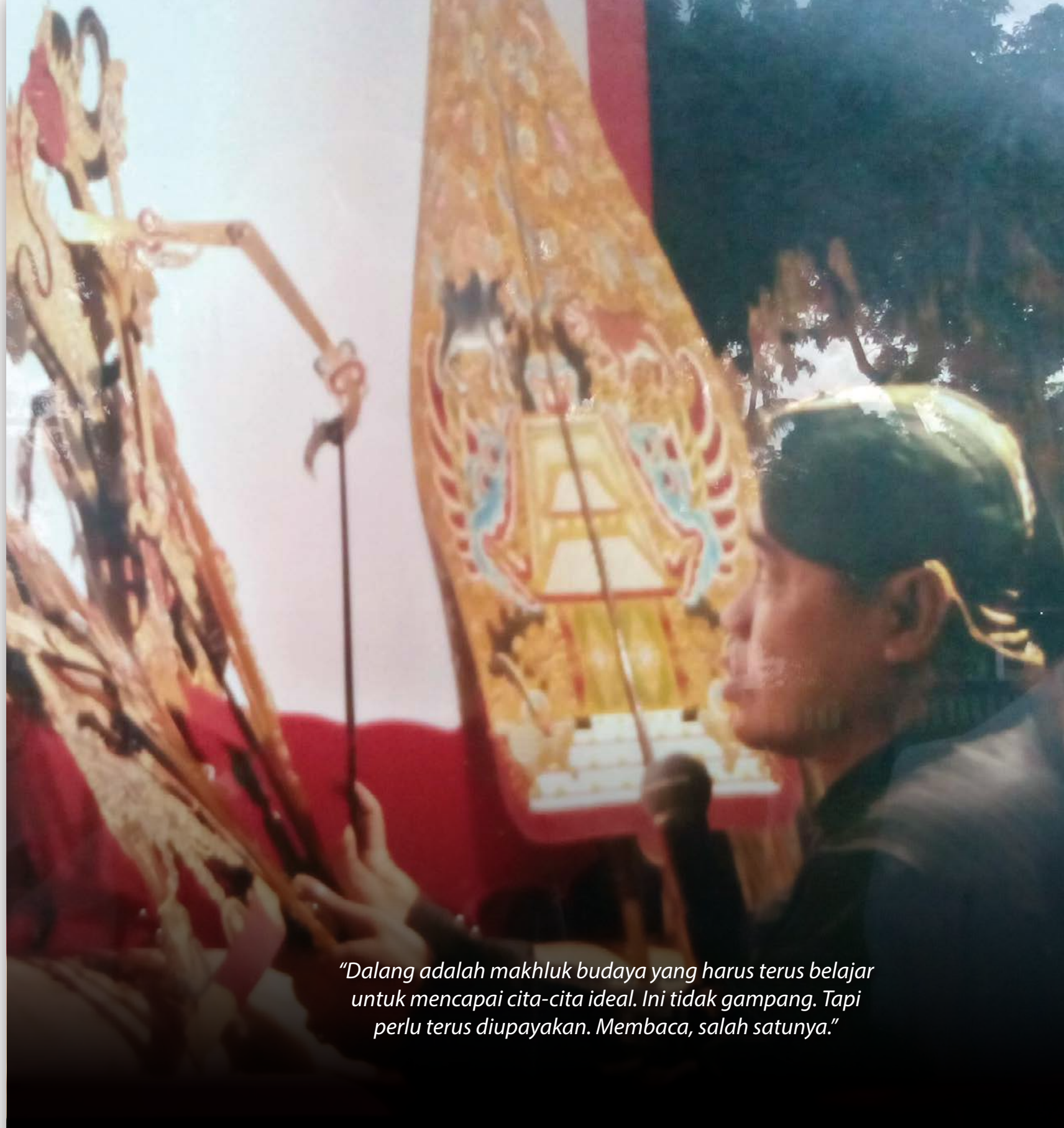
LAKU (*lelaku*) artinya proses pencarian secara spiritual, emosional, teknis, dan intelektual untuk menemukan makna (pencapaian). Adapun, laku artinya terjual, sebuah pencapaian finansial dari proses transaksi. Bagi Ki Edi Suwondo, dalang wayang kulit membutuhkan keduanya. Laku harus ditempuh agar sang dalang laku/*ditanggap* alias “peye” (*payu*).

“*Ngelmu iku kelakone kanthi laku*” (operasionalnya ilmu-pengetahuan melalui proses dan tindakan/praxis), begitu ujar Mangkunegoro IV. Pesan moral *wisdom* itu adalah ilmu-pengetahuan harus turut membangun makna dalam realitas kehidupan manusia. Sebab, ilmu-pengatahuan terikat dengan nilai-nilai kebenaran, keindahan, etika, sosial, dan moral.

Dalam pemahaman budaya Jawa, berilmu saja tidak cukup. Yang dibutuhkan adalah *ngilmu* (ilmu, pengetahuan, teknik, etika, dan etos [orientasi] nilai). Ilmu dan pengetahuan tidak hanya bersumber dari teks-teks besar, buku-buku, dan referensi lainnya; melainkan juga dari realitas alam, kehidupan, dan lingkungan manusia. Manusia membaca yang tersurat dan yang tersirat.

Para kesatria, brahmana, dan pemikir besar (filsuf) di dalam pencarian kebenaran selalu menempuh proses *laku*. Di dalam *laku*, terjadi konfrontasi antara nilai, cara pandang dengan kenyataan. Muncul berbagai sintesa pemikiran yang digunakan untuk menemukan nilai kebenaran.

Begitu pula dengan dalang. Ia tidak cukup hanya mengandalkan hapal lakon, *mat gendhing* (paham, menguasai tembang), tahu *wirama* (irama), *wirasa* (rasa), *wiraga* (olah gerak fisik), matang dalam *sabetan* (menggerakkan wayang),



“Dalang adalah makhluk budaya yang harus terus belajar untuk mencapai cita-cita ideal. Ini tidak gampang. Tapi perlu terus diupayakan. Membaca, salah satunya.”

menguasai *gagrak* (gaya), dan paham karakter wayang. Ia pun dituntut memiliki *sanggit* (tafsir lakon; pengetahuan luas (filsafat, politik, sosial, dan budaya); serta pengamatan atas kenyataan. Sehingga kreativitasnya relevan dan memenuhi tuntutan masyarakat penonton. Dalang bukan hanya memberikan hiburan, tapi juga pencerahan. Ia adalah salah satu sumber nilai bagi masyarakat. Semua persyaratan itu diakui Ki Edi Suwondo, sebagai keniscayaan (keharusan, kepastian) bagi seorang dalang.

“Dalang adalah makhluk budaya yang harus terus belajar untuk mencapai cita-cita ideal. Ini tidak gampang. Tapi perlu terus diupayakan. Membaca, salah satunya,” ujar Ki Edi Suwondo yang akrab disapa Wondo, dalam sebuah percakapan di rumahnya, di Pajangan, Pandowoharjo, Sleman, DI Yogyakarta.

Untuk mengembangkan wawasannya, ia selalu baca buku, misalnya: karya Rendra, Emha Ainun Nadjib, Putu Wijaya, Sindhunata, dan lainnya.

Ki Wondo dikenal sebagai salah satu dalang wayang kulit yang menekuni gaya klasik khas Ngayogyakarta. Tentu saja, ia menguasai *pakem* (konvensi).

“*Pakem* itu semacam *pathokan* yang harus dipelajari dan dikuasai sehingga dalang punya teori dasar atau pondasi kuat. Jadi, dalang itu harus punya pijakan kuat, sebelum melakukan eksplorasi dan eksperimentasi,” ujar Ki Wondo.

Dikatakan Ki Wondo, mempertahankan *pakem* tidak otomatis menolak perkembangan.

“Wayang itu dinamis, maka dalang harus kreatif. Kalau dulu simbah-simbah kita telah melahirkan wayang yang selama ini kita kenal, maka generasi selanjutnya perlu mengembangkannya secara kreatif, agar wayang tidak jadi fosil kebudayaan...,” tuturnya.

Pengembangan wayang, kata Ki Wondo, bisa melalui dua hal, bentuk dan isi. Bentuk berkaitan dengan gaya penyajian secara auditif-visual. Adapun isi berkaitan dengan cerita lakon, tema persoalan, dan pesan sosial. “Idealnya, wayang itu harus aktual dan kontekstual dengan perkembangan zaman,” tukasnya. Untuk itu, ia berpandangan bahwa dalang harus eksploratif dan inovatif, tanpa harus tercerabut dari akar budayanya.

Apa yang dikatakan Ki Wondo relevan dengan realitas pedalangan wayang kulit yang selalu melahirkan berbagai kecenderungan estetik dan memunculkan banyak ide kreatif. Ada yang berorientasi pada *art* (keadiluhungan seni), ada yang mengutamakan garapan kreatif, ada pula yang mengutamakan hiburan demi mereguk komersialitas.

“Saya ini demokratis. Mau jual *guyonan*, *limbukan*, dan *gara-gara ya mangga*. Mau serius garap *sanggit* lakon dan bentuk sajian, ya bagus-bagus saja. Setiap dalang berhak memilih sikap dan gaya. Masyarakat yang akan menilai, mengapresiasi, dan meletakkan dalang sesuai dengan apa yang dicapai. Inilah demokratisasi dalam seni. Semua berhak tumbuh dan hidup. Yang penting, tanggung jawab secara sosial dan kebudayaan,” ujarnya.

Ki Wondo punya prinsip, wayang adalah cermin dan refleksi kehidupan. Karena itu, ia selalu berupaya untuk memberikan pandangan atau pemikiran kepada khalayak penonton. Termasuk

KI EDI SUWONDO

Kelahiran: Sleman, 27 November 1961 | **Alamat:** Pajangan RT. 003/RW.009, Pandowoharjo, Sleman, DI Yogyakarta | **Pekerjaan/Aktivitas:** Seniman | **Bidang Seni:** Dalang | **Cp:** 087838924483

Ayah: Ki Sugito | **Ibu:** Napsiati | **Istri:** Cristina Luwi Lestari | **Anak:** M. Galih Prasetia Wati, Evita Citrawardani

Pendidikan: SD Pandowoharjo | SMP Negeri 2 Sleman | SMA Donoharjo Sleman

Organisasi Seni: Ketua PEPADI Sleman 1998-2000 | Ketua PEPADI Sleman 2007-2010 | Ketua PEPADI DIY 2013-2017

Aktivitas lain: Juri lomba dalang cilik tingkat Nasional UNY Yogyakarta, tahun 2014 | Juri lomba kompetensi siswa SMK tingkat Nasional (12-14 Juni 2006)

Lawatan Dalam Negri: Pusri Palembang | RRI Pekanbaru Riau | Lampung | Batam | TVRI Jakarta (siaran nasional) | TV Indosiar (siaran nasional) | Banten | Nganjuk | Surabaya | Banyuwangi (Jatim) | Wilayah Jateng.

Lawatan Luar Negri: Undangan Embassy of The United States of Amerika, 20 September 1991

Karya: Pentas Wayang Kelir Bolak-Balik, 1992 | Garap Catur Terbaik Festival Dalang Profesional Tingkat Nasional (PEPADI dan Semarang Pusat), 2005 | Karya Wayang Transparant – Taman Budaya Yogyakarta, 20 September 2013

Penghargaan: Piagam Motivasi Bidang Pariwisata DIY, 1994 | Piagam Fred Wibowo – Gebyar Dalang FKY, 27 Juni 1996 | Piagam Menko Polhukam Penghargaan Seniman Pelestari Nilai Luhur Pancasila dan Pemangkalan Aksi Kekerasan/Terrorisme, 2008 | Penghargaan Seni Pertunjukan (dalang) dari Gubernur DIY, 2009 | Piagam dari MPR RI Sosialisasi Pancasila UUD 45 NKRI dan Bhineka Tunggal Ika, 20 Desember 2011



“... Masyarakat yang akan menilai, mengapresiasi dan meletakkan dalang sesuai dengan apa yang dicapai. Inilah demokratisasi dalam seni. Semua berhak tumbuh dan hidup. Yang penting, tanggung jawab secara sosial dan kebudayaan.”

melontarkan pandangan-pandangan kritis.

“Pada era Orde Baru, saya pernah ditegur panitia pertunjukan wayang di Semarang, karena memasukkan kritik sosial. “*Yen ndhalang ki sing biasa-biasa wae...*,” kenangannya.

Menemukan Dunia yang Sempat Hilang

Sejak bocah, jiwa Ki Wondo sudah basah dengan atmosfer wayang kulit dan ketoprak. Lingkungan tempat ia tumbuh memang jadi habitat subur bagi dua kesenian tradisional itu. Ayahnya adalah Ki Sugito, seorang dalang kondang pada era 1960-an hingga awal 1980-an yang kemudian menekuni jagad ketoprak melalui Persatuan Seni Bagian Yogya Utara (PS Bayu). Ki Sugito punya saudara kembar, namanya Ki Sugati, juga dalang dan pemain-sutradara ketoprak. PS Bayu mengalami kejayaan ketika dipimpin Ki Sugito dan Ki Sugati alias Gito-Gati. Selain aktif menerima *job* (*tanggapan main*) untuk berbagai perhelatan, PS Bayu pun menggelar ketoprak tobong/kelilingan di berbagai tempat di DIY dan Jawa Tengah.

Pada tahun 1980-an, Ki Wondo menjadi salah satu pemain andalan PS Bayu, selain dua adiknya, Edi Endartono dan Bambang Rabiyes. Selain mereka, PS Bayu juga diperkuat anak-anak Ki Sugati: Supriyatman dan Bayu Supriyadi. Di luar “darah biru” PS Bayu juga terlibat para pemain dari Ketoprak RRI Yogyakarta, dan komunitas seniman Sleman.

“Dulu saya juga bermain bersama Mas Marwoto dan Mas Daryadi (almarhum), dua pelawak yang mulai kondang saat itu. Saya selalu mendapat *dhapukan* sebagai *rol*, pemain pokok,” ujarinya.

Namun, ketoprak ternyata bukan pilihan akhir bagi Ki Wondo. “Saya merasa kurang berkembang, karena keterbatasan saya. Saya sadar, secara *dedeg*, fisik saya kurang ideal untuk jadi aktor ketoprak yang umumnya gagah, *gedhe*, *dhuwur*,” ujarinya.

Ki Wondo juga memandang, ketoprak semakin sulit berkembang, terutama berkaitan dengan permintaan pentas di masyarakat. Akhir tahun 1980-an hingga tahun 1990-an, ketoprak mengalami masa surut akibat dihantam industri hiburan di TV dan budaya pop lainnya. Masyarakat pun makin jarang nonton ketoprak secara langsung atau *nanggap* ketoprak. Bukan hanya PS Bayu yang mengalami masa surut, tapi juga ketoprak besar macam Siswo Budoyo dan Wahyu Budoyo, serta ketoprak tobong lainnya.

“Akhirnya saya memilih menjadi dalang. Dalang itu lebih mengutamakan *skill* dan otak daripada penampilan fisik. Di samping itu, secara kreatif juga memberi tantangan menarik,” ujarinya. Pilihan jadi dalang ini, mendapat dukungan dari keluarganya.

Bagi Ki Wondo, menggeluti dunia pedalangan seperti menemukan kembali dunia yang semula terasa “hilang”. Ia sudah belajar mendalang sejak duduk di bangku sekolah dasar.

“Saya mendalang pertama kali membawakan lakon yang dikemas dalam pakeliran padat, berdurasi satu jam. Terus meningkat durasinya menjadi dua jam, tiga jam, dan seterusnya; hingga sampai *full* semalam. Ini saya tempuh dalam proses belajar yang lama. Masa-masa awal belajar mendalang, saya belajar banyak teori, pakem...,” kenangannya. Dalam belajar mendalang itu, ia selalu

didampingi Ki Sugito, ayahnya.

“Bapak saya mengajarkan cerita baku atau pakem. Satu lakon itu harus dikuasai dan dihapalkan. Prosesnya bisa sampai tiga bulan. Bapak saya lebih menekankan mempelajari konvensi, meskipun ada metode lain misalnya mempelajari yang mudah-mudah dulu,” ujarnya.

“Bapak saya itu pendidik, guru ritual dan spiritual saya. Bapak mengajarkan secara tradisional berdasarkan pengalaman. Saya dituntun berawal dari *suluk* (tembang awal). Satu lagu, satu tembang demi satu tembang. Setelah *suluk* saya dituntun mempelajari *janturan* (narasi yang dilagukan). Bapak menekankan dalang itu harus punya *cengkok* sendiri yang berbeda dengan *cengkok* sinden atau *cengkok* dalam ketoprak. Meskipun juga saya diajarkan untuk memodifikasi banyak *cengkok*,” tuturnya.

Setelah narasi, ia dituntun belajar dialog. Ki Sugito menulis dialog-dialog wayang, lalu menyuruh Ki Wondo untuk menghapalkan.

“Saya juga belajar dari orang teater, salah satunya Mas Indra Tranggono. Saya pun jadi kenal dengan cara mengonsepsi naskah dan garapan. Supaya ada nilai jual dan kita memahami apa yang akan kita jual dari karya kita,” ujarnya.

Bagaimana dengan pendidikan formal pedalangan? Apakah metode akademis itu lebih memudahkan orang dalam belajar mendalang?

Pendidikan formal pedalangan itu soal pilihan. Ya, baik-baik saja. Di sana sudah dirumuskan kurikulum dan metode yang memudahkan untuk belajar mendalang. Tapi soal nanti jadi dalang atau tidak, itu bergantung pada pelakunya. Intinya, saya tidak menolak cara-cara akademis. Namun kalau boleh berpendapat, pendidikan formal itu hanya memberi kita kemampuan sekitar 60 persen, selebihnya harus dicari di luar dunia akademis.

Menurut saya, pendidikan formal itu lebih mendidik untuk mengarahkan jalan kesenian yang kita pilih. Membantu menentukan arah ke depan dan karakter berkesenian.

Selama ini ada anggapan atau bahkan keyakinan bahwa dalang yang baik lebih banyak lahir dari lingkungan keluarga dalang (tus dalang) ketimbang dari dunia pendidikan formal? Apakah Ki Wondo setuju dengan anggapan itu?

Menurut saya hal itu relatif. Saya dulu pernah ditanya orang Amerika, waktu saya mendalang di sana, tentang bagaimana dalang sejati dan dalang bukan sejati. Saya sempat malu, karena bagi saya ini juga pertanyaan politis. Pertanyaan itu memberikan perenungan bagi saya. Tetapi yang penting mari berpacu. Keberhasilan mendalang tidak sepenuhnya bergantung apa anak dalang atau bukan anak dalang. Tapi, kemampuan. Anak dalang tidak akan jadi dalang yang baik jika tidak terus-menerus mengasah kemampuan. Sebaliknya, bukan anak dalang akan menjadi dalang yang bagus jika terus mengasah kemampuan.

Siapa dalang idola yang menginspirasi Ki Wondo?

Ada, banyak. Karena bapak saya mengajarkan kepada saya untuk tidak boleh fanatik terhadap ketokohan, makanya saya pun selalu obyektif. Mereka yang banyak memberi inspirasi saya, antara lain senior-senior unggulan Yogya dan Solo misalnya Pak Timbul (Ki Timbul Hadiprayitno), Pak Hadi Sugito, Pak Manteb (Ki Manteb Soedarsono), Pak Gondo Darman, Pak Anom (Ki Anom Suroto), dan Pak Joko Dwijoyo. Prinsip saya, semakin banyak referensi, semakin banyak perbendaharaan.

Pengalaman menarik selama mendalang? Berapa honor yang diterima waktu itu?

Saya punya pengalaman menarik. Ketika pertama kali saya *peye* (payu, laku, *ditanggap*) mendalang, saya belum siap tempur waktu itu. Saya mendalang di daerah Jetis, Jelok, Wonosari tahun 1978. Tentu saja honorinya kecil, sekitar Rp 10.000. Menariknya, karena modal saya masih terbatas dan bubar saya masih terlalu awal untuk ukuran pementasan normal. Sehingga penonton banyak yang marah. “*Yahene kok wis bubar* (jam segini kenapa sudah bubar)....,” ujar salah satu dari mereka.

Pengalaman itu sempat bikin saya takut untuk melanjutkan profesi sebagai dalang. Kayak *ketekan dhemit*, setiap ada tawaran pentas. Apalagi kalau pentas di daerah Pantura (Pantai Utara), lumayan mengerikan. Hampir semua penonton rusuh dan galak, berani mendikte lalu mengkritik dalang. Beda dengan Yogya, di mana unsur *tontonan*, *tuntunan*, dan *tatanan* masih selalu ditekankan.

Laku ritual

Selain belajar secara teknik dan pendalaman wawasan, dalang juga menempuh jalur “laku” (ritual). Bisa diceritakan proses ritual yang sudah ditempuh?

Jelas, ritual itu sudah menjadi tradisi laku yang memberi sugesti. Ini juga diakui banyak dalang. Sejak kecil pun saya sudah diajari bapak saya dalam soal ritual. Misal, setiap hari Jumat bersih-bersih makam. Tidak hanya makam milik saudara sendiri, tetapi juga milik orang lain. Ibaratnya sejak kecil diplonco dan dididik terus sama bapak. Kebetulan bapak saya dulu pelaku tirakat. Meskipun beliau tidak mau dikatakan penganut animisme dan dinamisme, tapi ingin menunjung nilai-nilai tradisi. Ritual prihatin itu, memberi banyak manfaat, terutama bekaitan dengan olah batin.

Saya pernah juga mengalami krisis kepercayaan diri. Seseorang menyarankan pada saya untuk *kungkum*. Dan sampai sekarang masih saya jalani. Ya hikmahnya, secara rasional untuk menyeimbangkan jiwa.

Dari perjalanan *laku* ritual itu, saya menemukan falsafah bahwa orang perlu belajar hidup susah atau belajar *ngrekasa* (menderita) agar tidak kaget kalau mengalami hidup susah. Ritual lebih mengajarkan saya pada kedisiplinan untuk mengendalikan diri sendiri.

Saya melakoni *kungkum* sejak tahun 1988. Dari segi mistik, saya dapat pemahaman, jangan berhenti *kungkum* kalau belum melihat *turune banyu* atau tidurnya air. Saya pun pernah *kungkum* selama satu bulan, *ngedhur*, tanpa henti.

Dengan melakoni proses ritual, saya jadi sadar bahwa saya ini bukan siapa-siapa, namun punya

keyakinan bahwa saya mendapat karunia dari Tuhan. Kalau saya lama tidak *kungkum*, ada rasa was-was serasa deposito saya sudah habis.

Apakah Ki Wondo percaya bahwa popularitas atau kemonceran dalang lebih ditentukan oleh “wahyu” daripada belajar secara formal dan membangun jaringan?

Saya percaya ketiga-tiganya berperan dalam karir dalang. Soal wahyu, dalam bayangan saya dulu, itu sesuatu yang abstrak. Sampai saya cari tahu penguatan-penguatan tentang wahyu itu apa maksudnya. Wahyu itu petunjuk atau nasihat. Jadi pondasi kita, ritual itu tadi. Kita harus mencari sendiri atau merefleksikan sendiri tentang apa wahyu itu.

Ki Wondo lebih dikenal sebagai dalang klasik gaya Yogyakarta. Apa saja kekuatan yang Ki Wondo munculkan dalam mendalang, sehingga ada faktor pembeda dalam penampilan Anda? (Kekuatan itu misalnya dalam hal sanggit cerita, peristiwa dramatik, dll).

Kalau ingin beda ya kita harus punya ciri khas atau faktor pembeda. Masing-masing dalang punya kelebihan. Kita harus mengaca potensi kita dan harus tahu potensi yang bisa kita gali atau eksplorasi. Dan saling mengenali potensi teman-teman dalang. Harus saling mengisi. Tahu “nilai jual” dan bisa tampil beda. Kita perlu menyesuaikan juga dengan tuntutan zaman. Kalau soal *sanggit* lakon, kita harus tetap mengasah sendiri. Saya belajar juga dari ilmu-ilmu lain seperti sastra dan teater.

Selama ini muncul anggapan bahwa agar laku, seorang dalang harus berani nyleneh, “saru” (lekoh) dan mengutamakan unsur hiburan. Tanggapan Ki Wondo?

Sebenarnya, sekarang ini yang paling melelahkan dalam produksi kreativitas itu, soal humor. Soal *saru*, itu “kecelakaan”. Dulu, almarhum bapak sering dicaci-maki karena *saru* dan sering *misuh* dalam memberi bumbu pementasannya. Namun, pelan-pelan masyarakat bisa menerima. Karena bapak saya celetuk soal *saru* atau *misuh* itu tidak asal-asalan, tapi rasional, *empan papan*, punya *timing* tepat dan dilakukan dengan keindahan. Akhirnya, *saru* dan *misuh* menjadi jadi ikon bapak. “*Yen ora saru lan misuh ya dudu Gito* (kalau tidak saru atau bicara soal yang berasosiasi seksual dan memaki bukan Gito),” begitu ujar penonton.

Saru itu kadang perlu, karena ada beberapa daerah yang memang cukup familier dengan hal-hal saru. Ini berkaitan dengan kultur. Sekali lagi, persoalannya terletak pada konteks persoalan logika dan cara menyampaikan dengan indah. Jadi harus *empan papan* dan indah.

Bagaimana pemahaman Ki Wondo tentang “tontonan dan tuntunan” dalam wayang dan pedalangan?

Soal *tontonan* dan *tuntunan*, saya sudah melakukan. *Tontonan* dan *tuntunan* itu harus menyatu. Yang penting jangan menggurui penonton dan harus pandai *nyolong laku* (menciptakan terobosan kreatif dalam lakon). Semua itu bisa diolah melalui strategi pengemasan. Intinya kita harus punya konsep yang jelas dan harus cerdas.

Lakon apa yang jadi favorit Ki Wondo?

Saya tidak pernah punya lakon favorit. Dalang itu tidak boleh punya idola lakon atau tokoh wayang. Karena jika saya tergelincir hanya menyukai pada satu lakon wayang, saya takut tidak bisa total dalam membawakan lakon lainnya. Dalang itu harus menguasai dan menyukai semua lakon yang dipentaskan.

Perkembangan wayang sudah sangat hebat. Muncul berbagai bentuk wayang, ada wayang kancil, hip-hop, pop, dua kelir, wayang cyber, wayang suket, wayang kampung, dll. Kenapa, perkembangan wayang yang luar biasa itu namun minat masyarakat untuk menyukai, nonton dan nanggap wayang belum tinggi? Apa faktor penyebabnya?

Ini soal rumit dan terus terjadi. Sekarang ini, soal inovasi dalam pedalangan atau wayang prosentasenya masih sangat kecil. Faktor pengakuan eskistensi juga masih kecil. Masyarakat saat ini pada umumnya sudah terkotak-kotak atau *segmented*. Ini sangat menentukan apresiasi terhadap wayang, meskipun hingga saat ini wayang punya nilai tambah, terutama dalam jumlah. Peminatnya juga bertambah, khususnya anak-anak muda.

Sisi lain, masyarakat masih menganggap *nanggap* wayang itu mahal, padahal bukan kebutuhan primer. Ditambah, kini masyarakat *super* sibuk. Apresiasi terhadap wayang pun bergantung pada kepentingan. Untung dan rugi jadi pertimbangan utama. Ya eranya sudah pragmatis.

Bagaimana peran pemerintah untuk mengembangkan wayang dan dalang?

Dari dulu pemerintah sudah memberi stimulan dana. Besar-kecilnya, saya tahu karena saya pernah menjadi pengurus PEPADI DIY yang bekerjasama dengan pemerintah. Yang penting dana stimulan itu bisa dimaksimalkan. Saya juga berharap dana istimewa itu jangan untuk praktik monopoli. Saya sudah membaca gejala itu di dunia pedalangan.

Terkait danais (dana keistimewaan DIY) saya prihatin. Dana untuk pedalangan relatif masih kecil, padahal yang membutuhkan sangat banyak. Kuncinya, pada profesionalitas dalam pengelolaan, sehingga distribusi dana itu bisa adil dan merata sesuai dengan peta potensi dan jumlah seniman pedalangan.

Apakah penghasilan mendalang bisa bertahan untuk hidup?

Sebenarnya bisa. Saya juga mengajarkan dan meneguhkan kepada anak-anak saya soal hasil perjuangan saya sebagai dalang, agar anak-anak saya percaya. Saya selalu menunjukkan honor saya dari mendalang, “*Iki lho penghasilanku....*” Itu saya katakan kepada istri dan anak-anak saya. Terkait dengan profesi dalang, tidak lepas dari dialog saya dengan Mas Indra Tranggono soal diversifikasi usaha. Makanya, dari ketoprak saya beralih ke dalang dan saya tidak akan kembali lagi ke ketoprak. Saya sudah menghayati dan meyakini betul menjalani profesi. Keyakinan itulah yang memotivasi saya. Toh sekarang zaman terbuka dan serba mungkin. Semua orang harus siap berkompetisi secara sehat. Kompetisi menuntut orang selalu belajar, mengevaluasi diri agar dapat menciptakan nilai-

nilai baru, kreativitas yang menarik, segar, berisi, dan menjawab kebutuhan masyarakat, sesuai dengan budaya yang hidup dalam globalisasi.



Ki Edi Suwondo selalu penuh semangat setiap bicara soal dalang dan wayang, dunia yang telah meneguhkan dan memberi makna atas eksistensinya. Semua pencapaian itu, tentu ditempuh melalui proses laku yang nggetih (berdarah-darah) namun dia lakoni dengan penuh passion (gairah cinta), komitmen, dedikasi, dan ketulusan. Ia akan terus mendalang, membawakan puluhan bahkan ratusan lakon. Dan saat menyimak dia mendalang, kita pun merasa menjadi bagian dari lakon yang dimainkan; lakon tentang manusia yang memperjuangkan harkat dan martabat serta kebahagiaan melalui berbagai benturan. Ya, bukankah inti kebudayaan itu adalah mewujudkan martabat dan kebahagiaan manusia. (**Elyandra Widharta, Indra Tranggono**)



Berdzikir sebelum Memulai Kerja.

KI MUJAR SANGKERTA



Kriyawan Penjelajah yang Komunal

BERKAT kegelisahan dan obsesi yang menggebu-gebu; Mular Siswanto, Mular Mahasiswanto, atau yang lebih dikenal Ki (gelar yang diperoleh dari mantan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan – Prof. Dr. Ing. Wardiman Djojonegoro) Mular Sangkerta berhelat dengan beragam karya seni. Tidak hanya karya seni rupa; namun pula seni musik, teater, tari, wayang, dan bahkan sastra. Sungguhpun demikian, Mular lebih dikenal di kalangan masyarakat seni sebagai perupa yang cenderung mengeluti seni kriya (kriyawan).

Bersentuhan dengan seni rupa, sesungguhnya telah dimulai Mular sejak masih kanak. Sebagai anak yang memiliki ketertarikan dengan seni rupa, Mular sangat beruntung. Mular hidup di tengah keluarga pecinta seni. Ayah (Hadi Susanto) dan ibunya (Mujiyati) yang seorang guru itu suka menggambar, nembang, macapatan, dan membuat geguritan. Pamannya (Om Darmo) – guru SMP N. Rambipuji – yang selalu mengajari menggambar dan mengarahkan Mular agar meneruskan sekolah di Yogyakarta. Sebab itu, sang paman dianggapnya sebagai guru seni yang mendidik dan mengasuhnya, selain kedua orang tuanya.

Manakala masih anak-anak, Mular telah menunjukkan prestasinya di bidang seni. Dari tahun 1970-1980, Mular berulang kali menjuarai lomba menggambar, tari ngremo, dan berdeklamasi. Mular pernah meraih juara favorit lomba lukis se-Jawa Timur. Berkat bakatnya di bidang seni rupa, sang paman menganjurkan agar Mular melanjutkan studi ke Yogyakarta sehabis tamat SMP. Apa yang dianjurkan pamannya itu dilaksanakan Mular. Karenanya sehabis tamat SMP, Mular meninggalkan Jember yang merupakan tanah kelahirannya. Menuju Yogyakarta guna melanjutkan studi formalnya di Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) yang dulu terletak di Kuningan Gejayan dekat kampus IKIP Yogyakarta, dan sekarang pindah di Jalan PG. Madukisma, Bugisan, Bantul. Yogyakarta. Setamat SMSR, Mular memperdalam

ilmu dan pengetahuannya di bidang seni rupa dengan melanjutkan studi formalnya di Fakultas Seni Rupa dan Desain, jurusan Seni Kriya Logam, Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.

Bagi Mujar, salah satu cara untuk menjadi seniman harus belajar baik secara formal maupun informal. Berdasarkan pendapatnya itu, Mujar dalam menggali ilmu dan pengetahuan seninya bukan sekadar belajar kepada guru-guru (dosen-dosen) dalam dunia pendidikan formal, melainkan pula belajar pada guru-guru non formal (sebut: para seniman). Sekelompok manusia kreatif yang tidak hanya pintar berteori berdasarkan referensi buku, namun piawai dalam praktik penciptaan karya seni.

Mula-mula, Mujar belajar di bidang seni rupa dengan cara *ngenger* atau *nyantrik* kepada pelukis maestro Affandi. Untuk menyerap ilmu atau aura kreativitas yang dimiliki Affandi di bidang seni lukis, Mujar harus membayarnya bukan dengan uang, melainkan menyiapkan cat dan kanvas buat sang maestro. Dalam sub bidang seni rupa lainnya yakni seni batik fashion, Mujar belajar kepada Amri Yahya dan Koeswadji.

Telah disebutkan bahwa Mujar bukan sekadar menggeluti dunia seni rupa. Berbagai cabang kesenian lain, Mujar pula mendalaminya. Karenanya selain berguru seni rupa pada Affandi dan Amri Yahya, Mujar pula belajar seni tari pada Bagong Kussudihardjo, Rama Wibatsyu, dan Rama Sas. Belajar membuat keris pada Mpu Jeno Harumbrojo. Belajar membuat dan menyelaraskan gamelan pada Mpu Trimanto. Belajar wayang modern pada Ki Sigit Sukasman (kreator wayang ukur). Pernah belajar seni pedalangan di Sekolah Pedalangan Habiranda Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat.

Belajar seni musik Kontemporer (instalasi bunyi) pada Joseph Praba. Belajar etnomusikologi pada Didit Fandonging dan Djaduk Ferianto.

Dua nama semisal Prof. DR. M. Baiquni MA dan Prof. DR. Yudiaryani pula berperan penting dalam menopang pembelajaran Mujar dalam berkesenian dan berkarya nyata di masyarakat. Berkat persahabatannya dengan Profesor Baiquni, Mujar sering diajak menjadi dosen tamu mahasiswa S2 & S3 Pascasarjana Pariwisata di Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta. Mengajar Estetika dan Seni Silaturrehim.

Mengawali Proses Kreatif dengan Dzikir

Setiap perupa memiliki proses kreatif yang berbeda-beda. Dalam hal proses kreatif, Mujar terbilang memiliki keunikan. Sebelum memulai kerja kreatifnya, Mujar selalu melaksanakan laku spiritual yakni dengan berdzikir. Karena dengan berdzikir, Mujar akan menghasilkan karya yang luar biasa. Karya tersebut tidak terasa *cemplang* (hambar) sebagaimana karya-karya yang diciptakan tanpa didahului dzikir.

Sebagai perupa (kriyawan), Mujar dalam proses kreatifnya melakukan riset. Melalui riset, Mujar akan memperoleh data-data yang detail. Berkat riset, Mujar akan memperoleh ide dalam penciptaan karya. Sesudah didapatkan, maka ide tersebut didiskusikan, dieksplorasi, dan disketsakan. Tahapan ini membutuhkan waktu relatif cukup lama. Dengan maksud, agar ide tersebut tidak bersifat umum. Lebih diharapkan, agar ide tersebut benar-benar baru dan mempribadi.

KI MUJAR SANGKERTA

Mujar Siswantoro/Mujar Mahasiswantoro

Kelahiran: Jember, 25 September 1966 | **Alamat:** Brontokusuman MG III/432 RT 14 RW 05, Mergangsan, Yogyakarta 55153 | **No. HP:** (+62) 085868262662

Istri: Retno Wanito (almarhum) | **Anak:** Logamanta Samodra Perkasa (almarhum), Cakra Mahendra Jawawardana, Chanel Powerenergy Dzirkulloh (almarhum)

Pendidikan: SDN Panti I, Panti, Jember | SMPN I Rambipuji, Jember | SMSR N Yogyakarta | FSRD-ISI Yogyakarta

Pendidikan Tambahan: Tari modern (PLT Bagong

Kussudihardjo), 1980-1982 | Mengenal keris (Mpu Jeno Harumbrojo), 1980-1983 | Etnomusikologi (Didit Herwani & Djaduk Ferianto), 1984-1985 | Tari klasik Yogyakarta (Siswa Among Beksa), 1985-1986 | Batik kontemporer (Kuswadji & Amri Yahya), 1986-1987 | Kritik seni rupa (Soedarso SP), 1990-1991 | Tari klasik Bali (Saraswati), 1990-1992 | Instalasi bunyi (Jhosep Praba), 1990-1993 | Wayang ukur (Ki Sigit Sukasman), 2000-2005 | Teater kontemporer (PLTB & PUSKAT), 2002-2004 | Workshop film indi (TBY), 2007

Pameran: 1980: Pameran Pekan Orientasi Kesenian se-Indonesia, Purna Budaya, Yogyakarta | **1981:** Pameran humor/kartun di Gedung Kebudayaan Indonesia-Belanda, Kartapustaka, Yogyakarta | Pameran bersama semua jurusan pada Harlah SMSR, Yogyakarta | **1982:** Pameran dan Basar Dies Natalis IKIP Negeri, Yogyakarta

1983: Pameran bersama siswa SMSR di Art Gallery, Senisono | **1984:** Pameran dan demonstrasi praktik kerja nyata siswa-siswi SMSR tingkat akhir, Gedung Transito Dati II Bantul | Pameran lukis, Art Gallery Senisono, Yogyakarta | Pameran akhir siswa SMSR Yogyakarta, kampus terpadu Sekolah Menengah Kesenian Mardawa Mandala di Bugisan, Yogyakarta | **1985:** Pameran bersama mahasiswa jurusan kriya FSRD-ISI Yogyakarta, Taman Budaya Surabaya | **1986:** Pameran kaligrafi Islam bersama 30 seniman muslim se-Indonesia, Art Gallery, Senisono, Yogyakarta | Pameran keramik non gelasir kelompok "As-Dower", Pendapa Hotel Ambarukmo, Yogyakarta | Pameran Sketsa dan Eksperimental Art Dies Natalis II FSRD-ISI Yogyakarta, kampus Gampingan, Yogyakarta | **1987:** Pameran Keramik se-Jawa dan Bali pada HUT TVRI ke-





Dalam memanasikan ide ke dalam karyanya, Mujaar selalu memasukan unsur-unsur kesenian lain yang pernah digelutinya secara langsung. Selain itu, Mujaar sering melibatkan masyarakat dalam menggarap karyanya. Dari sini, Mujaar lebih dikenal di kalangan masyarakat sebagai sosok perupa (kriyawan) penjelajah yang mengutamakan spirit komunal dalam berkarya (seni silaturrahim).

Konsep Penciptaan dan Pernak-Pernik Apresiasi

Sungguhpun Mujaar banyak terlibat dalam kesenian lain, namun masyarakat lebih mengenalnya sebagai perupa, lebih khusus sebagai kriyawan yang cenderung menggunakan media logam. Sebagai kriyawan dan bukan sebagai perajin kriya, Mujaar memiliki konsep yang mendasari dalam penciptaan. Sebagai kriyawan, Mujaar dalam menciptakan seni kriya logam lebih dilandasi oleh keinginannya untuk mengekspresikan gagasan mengenai bentuk, narasi, dan obsesinya melalui detil-detil tatah dan pahatan yang merupakan hasil olah energi kreatif dan interpretasi kreator terhadap kehidupan. Konsep inilah yang kemudian membedakan antara Mujaar sebagai kriyawan dengan para perajin kriya. Di mana dalam berproduksi, mereka lebih mengutamakan fungsi dan kegunaan dari karya kriya logam tersebut.

Berlandaskan konsep di muka, Mujaar berpendapat bahwa seorang kriyawan logam dalam menciptakan karya-karyanya hendaklah tidak mengutamakan nilai kegunaan dan keterampilan teknis semata. Akan tetapi, seorang kriyawan harus lebih melakukan inovasi dan pencarian bentuk-bentuk desain yang baru hingga memungkinkan seniman bebas berekspresi baik melalui karya

35, Purna Budaya Yogyakarta | Pameran dan lomba cipta “Kerajinan Nasional”, Dikranas, Jakarta | Pameran kaligrafi pada acara MTQ se-DIY, Wonosari | Pameran kaligrafi, Wonosobo | Pameran kaligrafi Maulid 1408 H, Museum Negeri Sono Budoyo, Yogyakarta | Pameran tunggal seni lukis dan batik pada HUT Kemerdekaan RI ke-42, Jember, Jawa Timur | **1988:** Pameran lukisan Islamis Asean, Purna Budaya Yogyakarta | Pameran seni kerajinan rakyat se-Indonesia, UGM Yogyakarta. | Pameran bersama seni kriya logam dan kriya kayu, Sasana Aji Yasa, Kampus Gampingan, Yogyakarta | Pameran/expo, hasil karya anak didik waktu KKN, Kecamatan Gondang, Tulungagung, Jawa Timur (pameran diadakan 4 kali) | **1989:** Pameran Seminggu, Hotel Sriwedari, Solo | Pameran “Lustrum 1” Institut Seni Indonesia, Jakarta | Pameran seni kriya, Benteng

Vredeburg, Yogyakarta | Pameran seni rupa mahasiswa KKN FSRD-ISI Yogyakarta, Temanggung | Pameran “Seni Kerajinan Rakyat” pada Munas II Pusat Perna serta Masyarakat (PPM), Yogyakarta | **1990:** Pameran Seni Budaya Islami di Gedung PDHI Sasono Woro Alun-alun Utara Keraton Yogyakarta, pada Mukhtar Muhammadiyah ke 42 | Pameran lukis FKY, Benteng Fredeburg, Yogyakarta | Pameran Dies Natalis ISI ke-5 | **1991:** Pameran seni rupa solidaritas pembongkaran Gedung Art Gallery Seni Sono, Yogyakarta | **1992:** Pameran di Pusat Persahabatan Indonesia-Amerika (PPIA), Surabaya | Pameran tunggal ‘Lukis Gono-Gini Lukis’, Sasana Aji Yasa Kampus ISI Gampingan, Yogyakarta | 1993: Pameran bersama lukis dan sketsa, Art Center Bali | Pameran lukis, Hotel Hilton, Jakarta | Pameran tunggal seni kriya logam (dua dan tiga

dimensi) di alam terbuka di bawah pohon beringin halaman ISI, Yogyakarta | **1995:** Pameran perdana seni kriya logam PAKRIYO (Paguyuban Kriyawan Yogyakarta), Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, Jakarta | Pameran seni rupa “Apresiasi”, GOR, Kabupaten Bantul | **1996:** Pameran seni rupa Festival Kesenian Yogyakarta VII, Yogyakarta | Pameran seni kriya logam kontemporer, Sitinggil Keraton Yogyakarta Hadiningrat | Pameran “Jendela Seni Rupa”, Gallery Maruzen, Jakarta | **1997:** Pameran Binnale Seni Rupa 1 untuk karya seni kriya logam, Purna Budaya Yogyakarta | Pameran bersama seni rupa, Istana Bogor | Pameran seni rupa Festival Kesenian Yogyakarta VIII, Yogyakarta | Pameran Pesta Kesenian Bali, Art Center | **1998:** Pameran tunggal seni kriya logam kontemporer, World Trade Center (WTC), Jakarta | Pameran seni kriya logam kelompok

Cipta Persada, Lobby Sheraton, Solo | Pameran dan demonstrasi lukis langsung lingkungan Keraton Kasunanan Solo pada Bengawan Solo Fair I, pagelaran Keraton Solo, Solo | **1999:** Pameran tunggal seni kriya logam kontemporer IV, hotel Quality, Solo | Pameran tunggal seni kriya logam kontemporer V, Hotel Ciputra, Semarang | **2000:** Pameran seni rupa kontemporer berdua dengan Nanang Husin Menyongsong abad millenium III, Pamour Art Gallery Senggigi, Lombok | **2001:** Pameran tunggal seni kriya logam kontemporer VI, Hotel Holiday-In, Senggigi, Lombok, NTB | **2002:** Pameran rutin arisan seniman FKY, Societet Taman Budaya, Yogyakarta | **2003-2004:** Pameran ‘Beger Seni’ menyambut tahun baru di Museum Beteng Vredeburg, Yogyakarta | **2004:** Pameran seni kriya kontemporer I (Object Hood), Conser Hall Taman Budaya Yogyakarta |

dua dimensi (panel/lukisan logam) maupun tiga dimensi (patung). Mengingat seni kriya logam merupakan wahana ekspresi estetis dan lahan eksplorasi artistik yang hampir tidak memiliki tembok pembatas.

Konsep berkesenian Mujar di bidang seni kriya logam telah dijadikan pedoman di dalam menjalani proses kreatif sejak memulai karirnya sebagai kriwayan. Melalui karya-karyanya, Mujar menawarkan ekspresi baru yang unik, spesifik, estetis, orisinal, dan mempribadi. Sebab itu, Mujar selalu menghindari perulangan kaidah seni kriya logam, serta membebaskan diri dari pakem baku yang mengikat. Kebakuan yang ditangkap sebagai aturan ketat di dalam terali besi, hingga mampu mengebiri atau membunuh daya kreatifnya.

Pilihan Mujar terhadap konsep berkesenian yang disetujui ke dalam proses kreatifnya dan dimanifestasikan ke dalam karya-karyanya sekiranya mendapat respons positif dari para pemerhati dan pengamat seni kriya logam. Soedarpo SP menyatakan bahwa Mujar yang disebut sebagai kreator penjelajah baru dari dunia logam lama tersebut memiliki ide serta teknik baru. Hingga proses kreatif Mujar dari seni kriya yang produktif mampu melahirkan karya relief logam nonfungsional figuratif dan non-figuratif.

SP Gustami mengapresiasi bahwa karya-karya kriya logam Mujar merefleksikan hasil perjuangan melawan kebakuan teknik berkarya tanpa dibatasi bidang seni tertentu sehingga mampu mengakomodasi lintas bidang seni, meliputi: seni rupa, musik, teater, serta tari baik tradisi maupun modern.



Pameran solidaritas penggalangan dana untuk korban tsunami: Aceh & Sumut Art for Aceh | **2005:** Pameran tunggal seni kriya logam kontemporer VII, apresiasi seni rupa untuk murid Sekolah Dasar & masyarakat umum di SDN Pujokusuman I, Yogyakarta | Pameran bersama seni kriya & lukis, Hotel Melia Purosani, Yogyakarta | **2006:** Pameran Peduli Gempa Yogyakarta 27 Mei 2006, Jakarta | **2008:** Pameran besar seni rupa FSR-ISI Yogya "The Highlight" dari medium ke trans media, Jogja Museum Nasional (JMN), Gampingan, Yogyakarta | **2009:** Pameran terbesar se-Asia Tenggara. | Pameran besar Seni Visual Exposigns, Jogja Expo Center (JEC) bersama 600 seniman: mahasiswa, alumni, dan dosen ASRI, STSRI ASRI, dan FSRD ISI Yogyakarta pada Dies Natalis 25 tahun FSR-ISI Yogyakarta | **2010:** Pameran seni rupa bersama kelompok PAKRIYO (Paguyuban

Kriyawan Yogyakarta), Festival Kesenian Yogyakarta (FKY), Beteng Vredeburg, Yogyakarta | Pameran bersama Seni Rupa Islami pada Muktamar Satu Abad Muhammadiyah, Gallery Studen Center Universitas Muhammadiyah Yogyakarta (UMY) | Pameran memeriahkan Muktamar Satu Abad Muhammadiyah di Gallery Gerjen Kauman bersama teman-teman seniman Sanggar Bambu Yogyakarta | Pameran amal erosi Merapi oleh keluarga Besar UGM & seniman-seniman profesional, Gedung Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjasoemantri (Purnabudaya) Bulaksumur UGM, Yogyakarta. | **2014:** Pameran foto-foto pagelaran alternatif Wayang Milehnum Wae, produksi: Sanggar Kesenian Peranserta Institut Sangkerta Indonesia, Stand Museum Wayang Kekayon, Yogyakarta.

Kejuaraan: Juara satu & juara favorit lomba lukis se-

Provinsi Jawa Timur, dalam rangka Hari Pendidikan Nasional (HARKIDNAS), 1976 | Juara pertama menulis kaligrafi Indah dan lukis bebas tingkat SLTP se-Jawa Timur, 1978 | Karya terbaik Instalasi logam berjudul: Perang Teluk, Badai Gurun, 1991 | Karya terbaik desain kerajinan souvenir/cinderamata Indonesia, Jakarta, 1992

Penghargaan: Penghargaan karya terbaik sketsa & gambar bentuk pada Pekan Orientasi Kesenian se-Indonesia, Yogyakarta, 1980 | Penghargaan Pratita Adhi Karya untuk seni kriya dari SMSR Yogyakarta, 1981 | Penghargaan karya terbaik seni kriya logam dari FSRD-ISI Yogyakarta, 1986 | Penghargaan lomba cipta desain baru kerajinan dari Dikranas Jakarta, 1988 | Penghargaan karya terbaik desain asesoris dari Persatuan perancang mode Indonesia, Jakarta, 1988 | Penghargaan dari Keraton Solo, pameran Bengawan

Solo Fair I, Pagelaran Kraton Solo, 1997 | Penghargaan dari Keraton Ngayogyakarta sebagai koordinator pameran seni kriya kogam kontemporer di Sitinggil Pagelaran Keraton Yogyakarta, 2003 | Penghargaan pameran seni rupa islami, Muktamar Satu Abad Muhammadiyah, Yogyakarta, 2010 | Penghargaan Bravo Leadership Award 2012 dari Prof. Dr. M. Baiquni MA, 2012 dari Sekolah Rakyat Berdaulat, Kalasan Anak Alam (KALAM), 2012

Apresiasi Soedarpo SP dan SP Gustami sekiranya telah dirangkum oleh Bersihar Lubis (wartawan majalah Gatra) ke dalam ulasannya. Bersihar menyatakan bahwa Mujar telah menciptakan ruang imajiner melalui karya-karya non-realisnya. Mujar juga memperluas batas estetika dalam seni lintas bidang dari hasil penjelajahannya ke dalam berbagai lintas bidang seni. Pernyataan bahwa karya Mujar merupakan gabungan dari semua unsur seni pula ditangkap dan diakui Samuel Indratma.

Pengamat seni rupa M. Dwi Marianto mencermati bahwa sebagian besar karya seni kriya logam yang merupakan hasil kreativitas Mujar telah menjadi media untuk mengungkapkan berbagai narasi ide-ide yang jauh dari segala yang berbau klasik tradisional. Secara tematik dan bentuk, karya-karya Mujar juga mencerminkan spirit pemberontakannya dari konvensi seni kriya yang ortodoks.

Dosen UNS Solo dan sekaligus sebagai pengamat seni rupa Narsen Afatara menilai bahwa karya Mujar merupakan relief kontemporer dengan anyaman kreativitas canggih dalam lingkup kehidupan global. Salah satu sisi karyanya hadir dengan simbol-simbol sosial yang sangat pekat dengan nuansa makna kehidupan. Sedangkan, pada sisi lain tersirat kandungan nilai-nilai humaniora yang lembut dan hanya dapat dijelaskan dengan melihat langsung pada setiap karyanya.

Pengamat dan kritikus seni rupa Agus Dermawan T menilai bahwa Mujar memiliki potensi ketukangan dan sensibilitas rasa dalam mengolah bentuk dan motif. Mujar merupakan pewaris seni kriya logam yang bernilai historis sejak abad ke-14 yang penuh percaya diri menekuni seni kriya logam di tengah konstelasi mayoritas seniman mengultuskan seni rupa modern yang berkiblat ke Barat. Karya kriya logam Mujar merupakan perpaduan dari kemampuan mengubah seni rupa tradisional bangsa Indonesia dengan kebebasan berpikir dan mengungkap manusia Indonesia yang notabene belajar dari Barat.

Achmad Dahlan dari Psycho Art Wooden Batik memiliki apresiasi lain terhadap karya-karya seni kriya logam Mujar. Menurut Dahlan, karya-karya seni kriya logam Mujar mencerminkan keberhasilan dalam menyatukan kerajinan dan karya seni ke dalam pola komunikasi yang harmonis.

Dosen Institut Seni Indonesia Sumbo Tinarbuko melengkapi seluruh apresiasi perihal karya seni kriya logam Mujar yang diuraikan di muka. Menurut Sumbo, karya seni kriya logam Mujar bersifat ekspresif dan terlepas dari batas-batas. Dalam pemilihan medium dan bahan, Mujar sangat inovatif. Dalam berkreaitivitas, Mujar melakukan eksplorasi yang baru, meng-*update* persoalan di sekitar yang diekspresikan ke dalam karya-karyanya. Karya-karya Mujar terkesan *menep*, reflektif pada yang vertikal, dan religius. Berakhir Sumbo menandakan, Mujar yang tidak suka berkarya sendiri itu memiliki landasan religius yang kuat.

Perangkai Bunga-Bunga dalam Satu Pot

Seni kriya logam, menurut Mujar, tergolong bidang seni yang belum banyak diminati dan ditekuni para kriyawan, hingga memunculkan eksistensi kriyawan yang khusus menggeluti seni kriya logam. Ketidakhadiran atau kurang diminatinya seni kriya logam disebabkan tidak munculnya kriyawan logam secara produktif. Akibatnya, timbul kelambanan dalam produktivitas di kalangan kriyawan. Hal ini kemudian menyebabkan masyarakat cenderung mengetahui kriya logam sebatas produk kerajinan dan bukan produk seni.

Dalam hal proses kreatif, Mujar terbilang memiliki keunikan. Sebelum memulai kerja kreatifnya, Mujar selalu melaksanakan laku spiritual yakni dengan berdzikir. Karena dengan berdzikir, Mujar akan menghasilkan karya yang luar biasa. Karya tersebut tidak terasa *cemplang* (hambar) sebagaimana karya-karya yang diciptakan tanpa didahului dzikir.

Berangkat dari realitas di muka, Mujar berpendapat bahwa seni yang baik harus berguna bagi masyarakat, bersifat komunal, dan menyeimbangkan rasa dari ego ke ego. Sebab itu, praktik sosialisasi seni kriya logam di lingkup masyarakat adalah penting. Agar masyarakat yang notabene bukan sekadar warga kampung, namun pula mahasiswa, pelajar, aktor, dll dapat memperoleh manfaatnya dari penciptaan karya seni kriya logam.

Mensosialisasikan seni kriya logam di lingkup masyarakat perlu melibatkan para kriyawan. Kenapa demikian? Mujar menyatakan bahwa selain berbagi ilmu, kriyawan dapat berpartisipasi dalam membangun mental masyarakat yang lebih baik melalui seni kriya logam. Dalam menggarap seni kriya logam yang berorientasi pada lingkungan harus mampu memberikan inspirasi bagi masyarakat dalam menjaga lingkungan agar tetap bersih. Terbebas dari polusi. Dengan demikian, seni kriya logam yang baik harus mampu membangun mental serta membangkitkan kesadaran masyarakat di dalam menjaga lingkungan hidupnya dari berbagai macam polusi.

Bagi Mujar, kerja berkesenian harus bersinergi dengan masyarakat. Karenanya dalam penciptaan karya seni logam yang dikenal dengan Wayang Milehnum Wae (karya kriya wayang yang hanya menggunakan media logam berupa alumunium), Mujar melibatkan masyarakat secara aktif. Sehingga Mujar dapat diumpamakan sebagai perangkai seribu satu macam bunga (anggota masyarakat) untuk ditancapkan ke dalam satu lubang pot (kerja seni kolektif) yang mempesona. Mujar pula dapat diibaratkan sebagai dalang yang mampu memadukan antara wayang, kelir, blencong, gamelan, kecek, *cempala*, wiyaga, sinden, dan bahkan penonton ke dalam satu pertunjukan (pakeliran).

Ditanyakan oleh Mujar, bahwa bersinergi dalam berkesenian (kerja seni kolektif/seni silaturrahim) dengan masyarakat bukan kerugian, melainkan keuntungan besar. Mengingat kesinergisan kerja seni kolektif antara kriyawan dan masyarakat dapat membuahkan ide yang tidak terduga. Kesenigisan tersebut juga dapat memompa energi yang sangat luar biasa bagi kriyawan agar dapat berkarya lebih kreatif, kontinyu, intensif, dan berkesinambungan untuk menghasilkan karya-karya yang lebih baik ke depan dengan kreativitas penciptaan tanpa batas.

Tantangan: Cambuk Pengembangan Diri

Setiap seniman, khususnya kriyawan seni logam, yang ingin tetap eksis dan terus berkembang tidak dapat lepas dari tantangan baik secara internal (diri sendiri) maupun eksternal (pihak luar). Tantangan dari dalam diri sendiri adalah rasa pesimistis bahwa karya-karya seni kriya logam yang diciptakan kriyawan tidak mendapatkan tempat di hati masyarakat dan pasar. Sementara tantangan dari pihak luar, semisal: kesinisan dari kriyawan lain, sempitnya ruang pasar, dan kurang adanya dukungan dari pemerintah.

Bagi Mujar, setiap tantangan harus dihadapi dengan jiwa samudra. Karenanya, tantangan berupa kesinisan dari kriyawan lain atas kerja kolektif Mujar dalam menciptakan karya seni kriya logam harus dijadikan sebagai cambuk untuk terus dapat meningkatkan kualitas karya-karyanya.

Tantangan dari sempitnya ruang pasar harus disikapi dengan *me-manage* karya dan mencari

jalan keluar untuk menciptakan pasar baru. Sementara, tantangan yang berupa kurangnya dukungan pemerintah harus ditangkap sebagai pemicu agar kriyawan tetap mandiri dalam berkarya, memamerkan, dan menjual karyanya. Dari berbagai tantangan inilah, Mujar justru dapat *survive* dan mengembangkan diri dalam berkarya seni kriya logam.



Dalam berkesenian, Mujar senantiasa memiliki kesadaran horisontal dan transendental. Kesadaran horisontal dicerminkan Mujar yakni saat berkarya dengan melebatkan masyarakat. Kesadaran transendental direfleksikan Mujar yakni sebelum berkarya selalu melakukan ritual dzikir. **(R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)**

KRISHNA MIHARDJA



Sastrawan Olang-Alik

DI DALAM ranah kesusastraan Yogyakarta, nama Sukrisna Krisna Mihardja lebih dikenal dengan nama Krishna Mihardja.

Diketahui bahwa Krishna Mihardja tidak hanya menulis karya sastra dengan menggunakan Bahasa Indonesia, namun pula Bahasa Jawa. Dengan banyak menulis karya sastra Jawa (terutama, *cerita cekak/cerkak*), Krishna lebih dikenal sebagai penulis *cerkak* yang andal dengan ide-ide baru, unik, dan cemerlang.

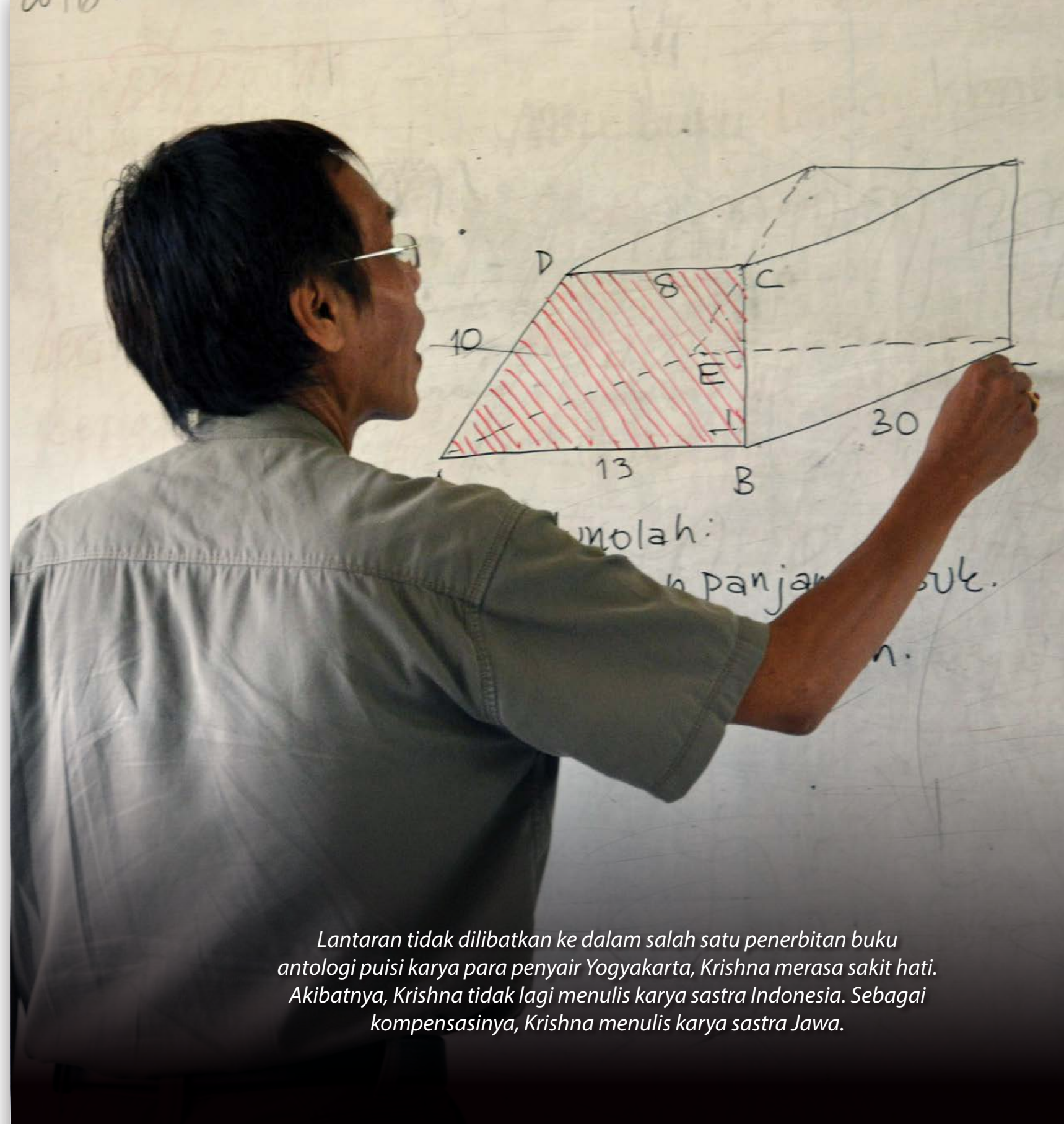
Di kalangan pemerhati sastra, karya-karya *cerkak* (cerita pendek yang menggunakan bahasa Jawa) Krishna yang bernapaskan surealis tersebut telah memberikan warna lain dalam belantika sastra Jawa. Sebab itu tidak mengherankan, apabila karya *cerkak*-nya pernah mendapatkan penghargaan dari Sanggar Sastra Jawa Triwida Jawa Timur (1995) dan Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (1997). Bahkan pada tahun 2013, kumpulan *cerkak*-nya yang bertajuk *Pratisara* (Leutika Prio, 2012) mendapatkan penghargaan Rancage.

Sementara melalui karya sastra Indonesia-nya, Krishna pernah mendapatkan penghargaan dari Harian Berita Nasional (1982), Taman Budaya Yogyakarta (1991), Dinas Kebudayaan Yogyakarta (1999), Mendiknas (2003), dan Badan Bahasa Kemendikbud (2011).

Awal Mula Menekuni Penulisan Karya Sastra

Sebelum menekuni bidang kepenulisan karya sastra, Krishna pernah bersentuhan dengan kesenian lain. Dalam seni musik, Krishna yang ingin dibilang *keren* itu suka nge-band. Krishna juga suka membatik dan bermain gamelan yang ada di rumahnya.

Krishna mulai tertarik menulis karya sastra sesudah sering didongengi dan



Lantaran tidak dilibatkan ke dalam salah satu penerbitan buku antologi puisi karya para penyair Yogyakarta, Krishna merasa sakit hati. Akibatnya, Krishna tidak lagi menulis karya sastra Indonesia. Sebagai kompensasinya, Krishna menulis karya sastra Jawa.



disewakan buku-buku bacaan oleh ayahnya, suka membaca cerita bersambung *Nagasasra dan Sabuk Inten* karya SH Mintardja yang dipinjam dari tetangga dan cerita silat dari Cina. Selain itu, karya-karya Abdullah Harahap, Motinggo Boesye, Iwan Simatupang, Danarto, dan Heru Kesawamurti pula sangat mempengaruhi ketertarikan Krishna untuk menulis karya sastra yang dimulai sejak tahun 1976.

Sewaktu mulai menulis karya sastra, Krishna belum memiliki mesin ketik sendiri. Karenanya, Krishna menulis di kantor kalurahan. Baru bisa menulis di rumah, ketika teman sekuliahnya yang bernama Prabantara dari Purworejo meminjamkan mesin ketiknya pada Krishna.

Dengan rasa kepercayaan diri yang tinggi, Krishna mengirimkan hasil karya sastranya ke media massa. Sewaktu karyanya dimuat di harian Masakini, Krishna merasa senang bukan kepalang. Karena amat senangnya, Krishna berguling-gulingan di lapangan badminton.

Sesudah mengetahui kalau Krishna dapat mengasihkan uang dengan menulis karya sastra baik di media massa daerah maupun pusat, ayahnya yang bekerja sebagai polisi itu kemudian membelikannya mesin ketik dem-dem'an (mesin ketik daftar gaji) berukuran dobel folio dari suatu bank di sebelah timur Tugu Yogyakarta. Dengan demikian, sang ayah dan Prabantara merupakan dua orang yang sangat mempengaruhi spirit kepenulisan Krishna.

Spirit Krishna untuk menulis karya sastra terus berkobar, manakala mengetahui hasilnya. Selain menghasilkan uang, menulis karya sastra dapat digunakan Krishna untuk mengeluarkan *uneg-uneg* (gagasan), menyalurkan *hobby*, serta memperlancar kenaikan pangkat dan karir gurunya.

KRISHNA MIHARDJA
Sukrisna Krisna Mihardja

Kelahiran: Sleman, 17 September 1957 |
Alamat: Pirakbulus, Sidomulyo, Godean, Sleman,
Yogyakarta

Ayah: Seni Mihardjo | **Ibu:** Djuminten | **Istri:** Siti
Sudaryati | **Anak:** Paramita Dian Kumalasari, Harjuna
Candrasatya | **Cucu:** Bhree Pragiwaksana

Pendidikan: Sekolah Dasar Jetis Godean, 1969 | SMP
Godean, 1972 | STM Yogyakarta I, 1975 | Sarjana Muda
Pendidikan Matematika IKIP Yogyakarta, 1982 | Sarjana
Pendidikan Matematika UNY, 2000

Daftar Karya: Antologi Puisi Bersama Mahasiswa

ASEAN: *Suara Tujuh Sembilan*, 1980 | Antologi Puisi
Bersama Mahasiswa IKIP Yogyakarta: *Silhuet*, 1981 |
Antologi Puisi Bersama, *Episode*, 1982 | Antologi Puisi
Dua Bahasa: *Palagan Kurusetra*, 1983 | Antologi Puisi:
Sajak-Sajak Resah, 1985 | Antologi Puisi & Cerpen
Bersama Taman Budaya Yogyakarta, 1989 | Antologi
Puisi & Cerpen Bersama Taman Budaya Yogyakarta, 1991
| Antologi Puisi & Cerpen Bersama: *Rembulan Padhang
ing Ngayogyakarta*, Festival Kesenian Yogyakarta, 1992
| Antologi Puisi Bersama: *Fajar Sumyar ing Adikarta*,
SSJY, 1992 | Antologi Puisi & Cerpen Bersama: *Cakra
Manggilingan*, Festival Kesenian Yogyakarta, 1993 |
Antologi Cerita Pendek Bersama: Mutiara Sagegem, FPBS
IKIP Yogyakarta, 1993 | Antologi Cerpen Eksperimen
Bersama: *Niskala*, FPBS IKIP Yogyakarta, 1993 | Antologi
Puisi & Cerpen Bersama: *Pangilon*, Sapulidi, 1994 |

Antologi Cerita Pendek: *Ratu*, Pustaka Nusatama, 1995
| Antologi Cerpen Bersama: *Nyidam*, Pustaka Pelajar,
1995 | Antologi Karya Sastra Jawa Bersama: *Pesta
Emas*, Pustaka Pelajar, 1995 | Antologi Esai Bersama:
Mempertimbangkan Sastra Jawa, Adigama, 1996 | *Di
Antara Kali Progo dan Kali Opak*, Mitra Gama Widya, 1996
| *Ketika Gelap Menjadi Terang*, Adinda Tuti Kinasih, 1996
| *Rara Jonggrang*, Adicita Karya Nusa, 1996 | Antologi
Puisi dan Cerpen Bersama: *Pisungsung*, Pustaka Pelajar,
1997 | *Aku Seorang Pilot*, Adicita Karya Nusa, 1997 |
Antologi Cerita Pendek Bersama: *Taman Sari*, Festival
Kesenian Yogyakarta, 1998 | *Batu-Batu Berserakan*,
Adicita Karya Nusa, 1998 | Antologi Cerpen Bersama:
LIONG, Taman Budaya Yogyakarta, 1999 | Antologi
Cerpen Bersama: *Pemilu*, SSJY, 1999 | *Aku Tak Akan
Pergi*, Gama Media, 1999 | *Hantu-Hantu Hutan*, Gama



Sungguhpun hasil yang dicapai sangat bermanfaat dalam kehidupannya, namun Krishna sempat berhenti menulis. Hal ini dikarenakan karya-karya eksploratifnya selalu ditolak oleh redaktur koran. Namun sesudah mendapatkan dorongan dari kawannya yang bernama Wakidi, Krishna kembali menulis karya sastra.

Menulis Karya Sastra dengan Dua Bahasa

Pada awalnya, Krishna menulis karya sastra Indonesia yakni puisi. Lantaran tidak dilibatkan ke dalam salah satu penerbitan buku antologi puisi karya para penyair Yogyakarta, Krishna merasa sakit hati. Akibatnya, Krishna tidak lagi menulis karya sastra Indonesia. Sebagai kompensasinya, Krishna menulis karya sastra Jawa.

Selama menekuni penulisan karya sastra Jawa, Krishna tidak hanya menulis *geguritan* (puisi yang menggunakan bahasa Jawa), namun pula *ceria cekak* (*cerkak*). Sekalipun banyak menulis *geguritan*, Krishna lebih dikenal di kalangan sastrawan Jawa sebagai penulis *cerkak*. Mengingat karya-karya *cerkak* Krishna yang cenderung surealistik dan berisikan kritik sosial dan politik pada zamannya itu dianggap sebagai pemberi warna lain dalam kesusastraan Jawa.

Ketika suntuk menekuni kepenulisan karya sastra Jawa, Krishna merasakan keasyikan yang sama saat menulis karya sastra Indonesia. Karenanya, Krishna yang telah dikenal sebagai sastrawan Jawa itu kembali menulis karya sastra Indonesia. Sehingga tidak aneh, kalau banyak pemerhati sastra di Yogyakarta yang mengatakan bahwa Krishna sebagai *sastrawan olang-alik* (meminjam



Media, 2000 | Antologi Puisi Bersama: *Lirik Lereng Merapi*, Aksara, 2001 | Antologi Cerita Pendek: *Bibir*, Gama Media, 2001 | Antologi Puisi Lirik Berbahasa Jawa Bersama: *Bocah Bajang Nyunggi Watu Gilang*, Dewan Kesenian Kota Yogyakarta, 2001 | *Mencari Jejak Cita*, Kota Kembang, 2001 | *Menguar Tabir*, Ghalia, 2001 | *Biarkan Musim Berlalu*, Ghalia, 2001 | *Dusunku Sayang Dusunku Malang*, Ghalia, 2001 | *Kunanti Kau di Ujung Penyeberangan*, Ghalia, 2001 | Antologi Cerpen: *Laki-Laki dari Kota Rembulan*, Aksara, 2001 | Antologi Cerpen: *Nawu Raha*, Nafiri, 2002 | *Teroris*, Dian Ariesta, 2002 | Antologi Naskah Drama: *Bilah Belati di Depan Cermin*, DKS-TriDe, 2002 | *Jailangkung*, CV. Media Tama, 2004 | Antologi Sastra Jawa: *Code*, Pondok Budaya Enamlima, 2005 | *What Happen, Minten?*, Sahabat, 2005 | *Kontroversial*, Leutika Prio, 2012 | *Demit*, Leutika Prio,

2012 | *Citra*, Leutika Prio, 2012 | *Merapiku, Puisiku, dan Orang-Orang di Sekitarku*, Leutika Prio, 2012 | *Pada sebuah Gardu*, Leutika Prio, 2012 | *Pratisara*, Leutika Prio, 2012 | Antologi Puisi Bersama: *Parangtritis*, 2014 | Antologi Geguritan Bersama: *Sesotya Prabangkara ing Langit Ngayogya*, Pesan Trend Budaya, 2014 | Antologi Puisi Bersama: *Jalan Remang Kesaksian*, LPSK/Rumah Budaya Tembi, 2015 | Antologi Puisi Bersama: *Pesta Rakyat Sleman*, Lingkar Budaya Sleman/Digna Pustaka, 2015

Kejuaraan: Juara Penulisan Cerpen, Balai Penelitian Bahasa, 1982 | Juara Penulisan Puisi, IKIP Yogyakarta, 1982 | Juara Penulisan Cerpen, Taman Budaya Yogyakarta, 1989 | Juara Penulisan Cerita Pendek, Fak. Sastra UGM, 1992 | Juara Penulisan Esai Sastra, Festival Kesenian Yogyakarta, 1994 | Juara Penulisan Cerpen,

Majalah Budaya Citra Yogya, 1994 | Juara Nasional Penulisan Buku, Pusbuk Depdikbud, 1995 | Juara Penulisan Novel, Dewan Kesenian Jawa Tengah, 1996 | Juara Provinsi Penulisan Buku, Pusbuk Depdikbud, 1996 | Juara Nasional Penulisan Buku, Pusbuk Depdikbud, 1997 | Juara Provinsi Penulisan Buku, Pusbuk Depdikbud, 1998 | Juara Nasional Penulisan Buku, Pusbuk Depdikbud, 1999 | Juara Penulisan Cerita Pendek, Taman Budaya Yogyakarta, 1999 | Juara Penulisan Puisi Lirik, Dewan Kesenian Kota Yogyakarta, 2000 | Juara Nasional Penulisan Buku, Pusbuk Depdiknas, 2001 | Juara Nasional Penulisan Buku, Pusbuk Depdiknas, 2002 | Juara Penulisan Cerpen, Diknas Propinsi Jawa Tengah, 2003 | Juara Nasional Penulisan Buku, Pusbuk Depdiknas, 2004

Penghargaan: Penghargaan Penulisan Cerpen, Harian

Berita Nasional, 1982 | Penghargaan Puisi, Taman Budaya Yogyakarta, 1991 | Penghargaan Cerpen Terbaik, Sanggar Sastra Triwida, 1995 | Penghargaan *Sinangling* untuk cerpen terbaik dari SSJ Yogyakarta, 1997 | Penghargaan Seniman, Dinas Kebudayaan DIY, 1999 | Penghargaan Sastra dari Mendiknas, 2003 | Penghargaan Sastra dari Badan Bahasa Kemendikbud, 2011 | Penghargaan Sastra *Rancage*, 2013

Ketika suntuk menekuni kepenulisan karya sastra Jawa, Krishna merasakan keasyikan yang sama saat menulis karya sastra Indonesia. Karenanya, Krishna yang telah dikenal sebagai sastrawan Jawa itu kembali menulis karya sastra Indonesia. Sehingga tidak aneh, kalau banyak pemerhati sastra di Yogyakarta yang mengatakan bahwa Krishna sebagai sastrawan *olang-alik* (meminjam istilah Sapardi Djoko Damono untuk menyebutkan sastrawan yang terkadang menggunakan Bahasa Jawa dan terkadang menggunakan Bahasa Indonesia dalam menulis karya sastra).

istilah Sapardi Djoko Damono untuk menyebutkan sastrawan yang terkadang menggunakan Bahasa Jawa dan terkadang menggunakan Bahasa Indonesia dalam menulis karya sastra).

Perkembangan selanjutnya, Krishna tidak hanya menulis *cerkak* dan *geguritan* (sastra Jawa), namun pula menulis cerpen dan puisi (sastra Indonesia). Karena selalu haus akan tantangan, Krishna pula menulis cerita anak, novelet, dan novel. Dari sini, Krishna membuktikan sebagai sastrawan yang mampu menulis berbagai genre karya sastra dengan menggunakan dua bahasa – Jawa dan Indonesia.

Tidak Ingin Menjadi Orang Buta

Sebagai sastrawan, Krishna yang hidup di lingkungan masyarakat Jawa itu selalu menuliskan karya sastranya dengan cenderung bernapaskan Jawa. Napas kejawaan itu tidak hanya dirasakan dalam karya sastra Jawa-nya, namun pula karya-karyanya yang ditulis dengan menggunakan Bahasa Indonesia.

Perihal proses kreatif di dalam penciptaan karya sastra baik yang menggunakan Bahasa Jawa maupun Bahasa Indonesia sebagaimana dilakukan para sastrawan pada umumnya. Pertama-tama, Krishna menemukan kondisi, situasi (suasana), dan cerita yang sangat menarik. Sesudah ketiganya ditemukan, Krishna memasukkan ide-idenya. Selanjutnya ide-ide itu diolah ke dalam bentuk tulisan karya sastra.

Agar menemukan ide cerita yang menarik, Krishna melakukan riset secara fisik. Dengan riset, Krishna dapat benar-benar mengetahui apa yang akan ditulisnya ke dalam bentuk karya sastra. Hal ini mutlak dilakukan karena dalam berkarya sastra, Krishna tidak ingin menjadi salah seorang dari empat orang buta yang menceritakan tentang seekor gajah.

Beragam Pandangan

Sebagai sastrawan, Krishna memiliki pandangan perihal masyarakat, peran pemerintah, dan pendidikan formal yang berkaitan dengan karya sastra. Perihal hubungan antara masyarakat dengan karya sastra, Krishna berpendapat bahwa masyarakat (terutama, masyarakat akademis) telah memiliki perhatian khusus terhadap karya sastra. Terbukti, masyarakat akademis (mahasiswa) banyak yang menulis skripsi dengan bersumberkan karya sastra. Mahasiswa pula sering melakukan penelitian terhadap karya sastra.

Berbicara mengenai pemerintah yang dikaitkan dengan kehidupan sastra, Krishna menanggapi positif. Bagi Krishna, pemerintah mulai memperhatikan kesusastraan pasca tahun 2000. Bentuk perhatian tersebut yakni melakukan pencacahan dan pencatatan seniman Yogyakarta yang dilakukan oleh Taman Budaya Yogyakarta. Melakukan akuisisi seniman yang dilakukan oleh Badan Arsip. Menerbitkan buku biografi sastrawan Jawa yang dilakukan oleh Balai Bahasa Yogyakarta. Melalui Balai Bahasa Yogyakarta, pemerintah pula memberikan penghargaan terhadap karya sastra yang diciptakan oleh para sastrawan, serta penghargaan bagi para penggerak sastra.

Terakhir pendapat Krishna perihal hubungan antara pendidikan formal dan karya sastra.

Sungguhpun pendidikan cenderung melahirkan teoritisasi sastra dan bukan sastrawan, namun keberadaan pendidikan formal sangat penting. Karena karya sastra dapat berkembang kalau mendapatkan kritisi dari para kritikus sastra yang dilahirkan dari dunia pendidikan formal.

Pesan bagi Sastrawan Muda

Selain pandangan di muka, Krishna mengemukakan pendapatnya perihal persyaratan untuk menjadi sastrawan. Agar menjadi sastrawan yang tangguh, seorang harus tahan banting, mencintai sastra yang digelutinya, tidak pernah mengeluh pada pemerintah, dan *melek* dengan perkembangan zaman.

Di dalam menulis karya sastra, seorang sastrawan muda harus tahu tentang apa yang akan dituliskannya. Sebab itu, sastrawan muda harus banyak membaca dan memiliki banyak pengalaman empirik. Hanya dengan memenuhi seluruh persyaratan tersebut, sastrawan muda akan menjadi cerdas dan mampu melahirkan karya yang memenuhi standar kualitatif.



Sekalipun dikenal sebagai sastrawan Jawa, Krishna menulis karya sastra dengan menggunakan bahasa Indonesia. Sebab itu, Krishna dikenal sebagai sastrawan olang-alik. Sastrawan yang terkadang menulis karya sastra dengan menggunakan bahasa Jawa, dan terkadang dengan menggunakan bahasa Indonesia. Inilah kelebihan Krishna yang hidup di lingkup masyarakat Jawa dan merupakan bagian dari masyarakat Indonesia. **(Sri Wintala Achmad)**



Nyandhang nganggo dadya sarana hamemangun watak jaba-jero (berbusana menjadi salah satu sarana membangun watak seseorang).

MARI CONDRONEGORO



Melestarikan dan Mengembangkan Tata Busana Tradisional Jawa

DI LINGKUP masyarakat seni dan budaya, Siti Kusmariyalunnatmi dikenal dengan nama Mari Condronegoro. Putri dari RM. Rajulun Condrolpito (alm.), pembina Langen Mandrawanara yang pernah menjabat sebagai ketua GAPSI dan Perbakin. Kakek dari alur ibunya yaitu KPH. Brongtodiningrat adalah empu tari di Keraton Yogyakarta dan sebagai sekretaris raja tiga zaman dari Sri Sultan Hamengku Buwana VII hingga Sri Sultan Hamengku Buwana IX. Dengan latar belakang keluarganya, maka tidak mengherankan apabila Mari memiliki pemahaman dan perhatian lebih dalam terhadap bidang seni dan budaya, khususnya tata busana tradisional Jawa (baca: gaya Yogyakarta).

Ketertarikan Mari terhadap tata busana tradisional Jawa berangkat dari keprihatinannya saat melihat banyak orang masih salah memahami mengenai busana tradisional Jawa. Sehingga tidak jarang mereka menjadi enggan untuk mengenakan, bahkan tidak ada kebanggaan sama sekali untuk mengenal apalagi mengenakannya. Akibat ketidaktahuan dari pribadi seseorang atau perancang busana mengenai cara pemakaian dan filosofi yang terkandung di dalamnya justru akan menjauhkan dari makna dan fungsinya. Berangkat dari realitas ini, Mari berniat untuk meluruskan pemahaman yang keliru tersebut sebagai upaya pelestarian serta pengembangan tata busana tradisional Jawa tanpa meninggalkan akar budayanya.

Faktor-faktor lain yang menyebabkan ketertarikan Mari terhadap tata busana tradisional Jawa, antara lain: *pertama*, karena bidang tata busana Jawa selama ini masih kurang mendapatkan perhatian serius. Barangkali hal ini disebabkan oleh suatu pemahaman bahwa busana dianggap sebagai kebutuhan keseharian,

sehingga berjalan begitu saja bersama kebutuhan si pemakai. Padahal busana yang dikenakan akan menunjukkan karakter dan tingkat pengetahuan seseorang. Bukankah *nyandhang nganggo dadya sarana hamemangun watak jaba-jero* (berbusana menjadi salah satu sarana untuk membangun watak seseorang)?

Kedua, sebagai bentuk upaya untuk mengokohkan jati diri bangsa, agar tidak mudah larut ke dalam derasnya arus pengaruh budaya asing yang belum tentu selaras dengan kepribadian bangsa itu sendiri. Pengertian lain, tidak semua yang bersifat modern (baru) pasti lebih unggul. Sebaliknya, tidak jarang yang bersifat tradisi (lama) memiliki kelebihan dan tidak akan tergerus zaman. Karena faktor inilah, Mari tetap berkomitmen untuk melestarikan dan mengembangkan tata busana Jawa yang merupakan warisan budaya nenek moyang. Warisan yang sarat dengan berbagai etika, estetika, dan ajaran moral. Warisan yang akan sangat membantu setiap pewaris budaya untuk bijak dalam memilih mana yang layak untuk dijadikan pedoman hidup.

Ketiga, sebagai media untuk mengungkap pesan-pesan atau ajaran-ajaran budaya yang terselubung di balik tata busana untuk kemudian dicari maknanya yang masih bermanfaat bagi pembentukan dan pengembangan karakter seseorang sebagai identitas, baik identitas daerah maupun identitas golongan tertentu dalam batas-batas norma ketimuran. Mengingat, busana juga terkait dengan adat-istiadat dan kaidah-kaidah keagamaan pada lingkup tertentu.

Menguak Proses Kreatif Mari

Dalam melestarikan dan mengembangkan tata busana tradisional Jawa, Mari bukan sekadar sebagai praktisi, namun pula melakukan aktivitas pendukung lainnya, seperti: menulis beberapa buku, serta penyajian dan pertunjukan busana tradisional Jawa. Karenanya bila berbicara mengenai proses kreatif Mari, tentu saja berkaitan dengan proses kreatif dalam penulisan buku serta penyajian (pertunjukan) busana tradisional Jawa.

Proses kreatif dalam penulisan buku, Mari melakukan tiga langkah utama, yakni: *pertama*, mengumpulkan data pustaka serta foto-foto kuno mengenai berbagai busana adat tradisional gaya Yogyakarta dengan dilihat dari persepsi sejarah, ragam, corak, kandungan nilai, simbol-simbol yang terkandung di dalamnya, dan bagaimana busana itu berpengaruh bagi kehidupan masyarakat sekarang.

Kedua, melakukan wawancara dengan sejumlah tokoh yang memahami tentang busana tradisional untuk mendapatkan kebenaran fakta antara yang ada di lapangan dengan yang terdapat di buku-buku atau naskah-naskah. Dari wawancara tersebut akan diperoleh gambaran komprehensif terhadap masalah yang diteliti.

Ketiga, mengompilasikan data dari hasil pengumpulan informasi melalui studi pustaka dan wawancara yang diikuti dengan penyeleksian data-data untuk mendapatkan kebenaran fakta yang mungkin berbeda antara keterangan dari informan satu dan informan lainnya. Perbedaan keterangan dan berbagai fakta ini diperkecil melalui *cross check* data. Sesudah itu, penulisan dimulai dengan

MARI CONDRONEGORO

Dra. R. Ay. Siti Kusmariyalunnatmi

Kelahiran: Yogyakarta, 15 Juli 1954 | Alamat: Gedong Kiwo MJ 1/886, Yogyakarta

Ayah: R.M. Rajulun Condrolalito Condronogoro | **Ibu:** R. Ay. Siti Saripiyatun Brongtodiningrat

Pendidikan: S1 Bidang Sejarah Fakultas Ilmu Budaya, UGM

Riwayat Berkesenian: Sejak kecil berkecimpung dalam kegiatan yang berhubungan dengan busana dan tradisi Keraton Yogyakarta.

Karya: Buku: *Busana Adat Keraton Yogyakarta: Makna dan Fungsinya dalam Berbagai Upacara* | Buku:

Keraton Jogja: The History and Culture Heritage (salah satu penulis) | Buku: *Memahami Busana Adat Keraton Yogyakarta: Warisan Penuh Makna* (edisi revisi) | Buku: *Filosofi Busana Wayang Wong Gaya Yogyakarta* | Buku: *Batik Indonesia: Mahakarya Penuh Pesona* | Busana dan Tata Rias Tradisional Gaya Yogyakarta

Kegiatan/Pementasan: Sebagai penata busana dalam pertunjukan: *Dramatari Dipangga Paksi* pada MTQ Nasional di Yogyakarta, 1991 | *Langen Beksa Dwi Naga Rasa Tunggal*, 2002 | *Beksan Tunggak Pamungkas*, 2002 | *Topeng Ngreni*, 2004 | *Dramatari Negarakertagama*, 2004 | *Srimpi Jatining Panembah*, 2007 | *Langen Beksa Sekar Kusuma*, 2009 | *Festival Langen Carita*, 2011 | *Dramatari Lumintiring Rerenggan Aji*, 2013 | *Tari Sekar Jagad*, 2013 | *Tari Retna Adisari*, 2013 | *Tari Sekar Pudhak Wangi*, 2014

Pengalaman dan Organisasi: Pernah mengajar teori dan praktik membatik di PAPMI Yogyakarta | Salah satu pendiri Pusat Olah Seni dan Bahasa “Retna Aji Mataram” yang bergerak dalam bidang tari, karawitan, dan batik | Duduk sebagai Dewan ahli di Paguyuban Pecinta Batik Indonesia “Sekar Jagad”



berdasarkan tema yang diharapkan.

Sementara proses kreatif dalam penyajian (pergelaran) busana tradisional Jawa baik berupa peragaan busana adat maupun busana tari, Mari merujuk pada data-data yang sudah diperoleh di lapangan. Kemudian data-data tersebut dituangkan ke dalam bentuk sajian kepada publik yang sekiranya dapat memberikan gambaran mengenai bagaimana komposisi busana di masa lalu serta makna atau nilai-nilai apa yang terdapat di balik tampilan busana tersebut untuk dijadikan pedoman dalam pengembangan di masa selanjutnya.

Masih berkaitan dengan proses kreatif. Bagi Mari, hambatan yang paling mendasar dalam menjalani proses kreatifnya adalah sebagai berikut: *pertama*, lajunya pengaruh busana Barat yang dinilai lebih praktis dan ekonomis, mengakibatkan orang lebih memilih berbusana Barat ketimbang berbusana tradisional yang dianggap ribet dan kurang efisien. Budaya asing yang masuk memang tidak mungkin dibendung, tetapi harus dicerna dengan pemahaman pada akar budaya tradisi yang penuh *piwulang*. *Kedua*, kurangnya narasumber primer. Seperti diketahui kebanyakan tradisi kita bersifat lisan sehingga banyak data hilang bersama hilangnya saksi budaya. *Ketiga*, tendensi masyarakat lokal (kota) yang cenderung menyepelekan, karena merasa sudah tahu tentang budayanya sehingga tidak perlu mempelajarinya. *Keempat*, adanya anggapan bahwa budaya berbusana tradisional sudah kuno, ketinggalan zaman, dan statis. Padahal jika diperhatikan dengan seksama budaya tersebut berkembang selaras zamannya.

Sungguhpun demikian, Mari tidak pernah putus asa selama menjalani proses kreatifnya. Sebaliknya, Mari senantiasa tekun, disiplin, bersemangat, dan bekerja keras. Sikap positif terhadap proses kreatifnya ini sangat dipengaruhi oleh BRAY Murdaningrat, seorang pakar budaya Yogyakarta yang merupakan cucu Sri Sultan Hamengku Buwana VII. Dari sikapnya tersebut, Mari kemudian memiliki pedoman hidup. Mari selalu ingat perkataan bibinya yang sering dianggap kukuh mempertahankan tradisi itu. “Niatku baik demi melestarikan tradisi, diterima syukur. Apabila tidak diterima, aku yakin perjalanan waktu akan membuktikannya.”

Semangatnya dalam mendalami busana, dikarenakan sering menjumpai banyak hal positif yang tidak terprediksikan sebelumnya. Sebagai misal, dari penelusuran tentang busana tertentu akan terungkap mengenai bagaimana masa kehidupan penciptanya, tentang keadaan sosial waktu itu, struktur pemerintahan, keadaan ekonomi yang mempengaruhi bentuk penyajian tata busananya, tentang kepercayaan, agama, serta budaya pada era tertentu.

Beragam Pandangan Mari

Sebagai insan budaya di bidang tata busana tradisional Jawa, Mari memiliki pandangan perihal ajaran moral yang berkaitan dengan budaya Jawa. Menurut Mari, budaya Jawa memiliki banyak simbol yang sarat ajaran moral. Di masa lalu, orang-orang selalu menggunakan simbol sebagai ekspresi permohonan pada Tuhan, bukan sekadar berdasarkan mitos. Mereka mampu memadukan dengan damai antara agama, budaya, kewajiban, dan norma-norma yang berlandaskan pemahaman tentang *sangkan paraning dumadi* dan *hamemayu hayuning bawana*. Sehingga, mereka berusaha menjauhi perbuatan yang menyimpang dari kaidah kebenaran. Konsep hidup tersebut kemudian

Menurut Mari, budaya Jawa memiliki banyak simbol yang sarat ajaran moral. Di masa lalu, orang-orang selalu menggunakan simbol sebagai ekspresi permohonan pada Tuhan, bukan sekadar berdasarkan mitos. Mereka mampu memadukan dengan damai antara agama, budaya, kewajiban, dan norma-norma yang berlandaskan pemahaman tentang *sangkan paraning dumadi* dan *hamemayu hayuning bawana*.

dituangkan secara simbolik melalui karya-karya budaya, di antaranya melalui tampilan busana yang dikenakan sesuai adat dan kepercayaan mereka.

Pandangan di muka diperoleh Mari dari pengalaman sosial, membaca, dan ajaran para leluhur. Lebih jauh, Mari menyebutkan bahwa para leluhur mengajarkan di mana perilaku seseorang yang dinilai baik dengan kepribadian santun dan matang jiwanya salah satunya dapat dilihat dari cara berbusana. Busana yang dikenakan akan menggambarkan pribadi si pemakai, apakah ia termasuk orang yang bisa dinilai baik atau kurang baik berdasarkan adat ketimuran.

Dalam hal karya-karyanya yang berkaitan dengan pengaruh serta apresiasi dari masyarakat, Mari mengemukakan pandangannya: *pertama*, pengaruh nyata dari karya-karyanya yang dapat dirasakan adalah semakin berkurangnya salah pengertian dan persepsi negatif dari masyarakat tentang budaya tradisional yang semula dianggap menghambat modernisasi. Mereka mulai memahami nilai-nilai positif dalam kandungan makna busana yang ternyata masih relevan dengan perubahan zaman. Berarti pula mulai terbukanya wawasan generasi muda akan arti pentingnya melestarikan norma-norma dan nilai-nilai budaya tersebut.

Kedua, bahwa selama ini masyarakat pada umumnya bersikap acuh karena ketidaktahuan akan arti pentingnya mendalami pengetahuan tentang busana tradisional Jawa, sehingga tidak ada ketertarikan dan kemauan untuk memberikan apresiasi.

Berkaitan dengan peran pemerintahan terhadap budaya bangsa, seniman, dan budayawan; Mari berpendapat bahwa pemerintah sejatinya sebagai pengemudi dan panutan. Pemerintah wajib mengarahkan ke mana budaya bangsa ini akan dibawa dan dikembangkan sesuai kepribadian bangsa yang akan berpengaruh pada sektor ekonomi dan pariwisata.

Dalam melestarikan dan mengembangkan budaya bangsa, pemerintah hendaknya menjalin dialog dengan seniman dan budayawan. Karena tanpa adanya dialog antara mereka, maka kelangsungan budaya ibarat hidup segan, mati tak hendak. Selain itu, seyogyanya pemerintah memberikan bantuan kepada mereka. Mengingat tumbuh-kembang dan matinya produk budaya akan sangat tergantung pada kesejahteraan hidup senimannya. Kemampuan dan kekayaan ide tidak akan tersalur sempurna apabila kreativitas mereka terganggu antara beban hidup keseharian dengan kebutuhan berkarya.”

Perihal dunia pendidikan. Mari menangkap bahwa pendidikan di Indonesia masa kini lebih mengutamakan sains, teknologi, dan ilmu pasti yang mengadopsi pendidikan ala Barat. Pendidikan saat ini tidak menganggap serius terhadap muatan lokal yang di masa lalu menjadi unsur pokok yang diajarkan kepada anak, agar menjadi manusia seutuhnya, tidak menyimpang dari norma ketuhanan dan kebaikan, serta sesuai adat budaya yang sudah berjalan selama berabad-abad.

Lantas bagaimana pandangan Mari mengenai pendidikan kesenian formal yang ideal? Baginya, pendidikan kesenian formal yang ideal adalah pendidikan yang mampu menggali dan memvisualisasikan nilai-nilai budaya kepada anak didik. Pendidikan kesenian formal bukan sekadar memberikan pelajaran secara visual tentang seni, namun dapat memberikan arahan dan pemahaman mengenai ajaran-ajaran (*piwulang*) terhadap arti simbol-simbol yang terdapat dalam seni tersebut.

Pengertian lain, pendidikan kesenian formal yang ideal adalah pendidikan yang dapat membangun karakter anak didik sebagai generasi yang santun dan berbudaya.

Selain pendidikan kesenian formal, terdapat pendidikan kesenian non-formal semisal sanggar seni. Mari menganggap bahwa sanggar seni yang ada di Indonesia cenderung tumbuh berdasarkan kesadaran sekelompok masyarakat atau perseorangan terhadap budaya. Dari kegiatan sanggar seni, masyarakat bisa melihat dan lebih mengenal ragam budaya yang terdapat di negara Indonesia. Sehingga, ada ketertarikan mereka untuk mempelajari, bahkan menjadi pelaku dan pelestari budaya. Karena sanggar seni merupakan pilar utama dalam upaya melestarikan kehidupan seni budaya, pemerintah seyogyanya memberikan dorongan dan memfasilitasi para seniman agar bisa menyebarluaskan dan mengembangkan karya seni secara intens kepada masyarakat. Danais (Dana Keistimewaan) memang mendongkrak seniman secara individual, tetapi kurang mempedulikan kehidupan sanggar seni. Padahal, hidup-matinya sanggar seni tidak bisa sepenuhnya bergantung pada seniman. Bagaimanapun seniman tidak akan mampu membiayai semua kebutuhan. Bantuan pemerintah memang sangat dibutuhkan demi kelangsungan hidup sanggar seni.

Mari bukanlah seorang seniman, tetapi ketika ditanya tentang pandangannya mengenai sosok seniman dia berpendapat bahwa tugas dan kewajiban seorang seniman harus mampu membuahkan karya berdasarkan budaya bangsa. Dalam mengembangkan karya, seorang seniman harus mampu melakukan improvisasi, inovasi, kreativitas, dan pandai membaca kemauan dan peluang pasar, tetapi tetap berpedoman pada kearifan lokal dalam berkarya.



Lantaran arus budaya modern yang tidak terbandung, masyarakat Jawa mulai kehilangan orientasi budayanya sendiri. Berangkat dari persoalan inilah, Mari terpanggil untuk terus memperkenalkan tata busana tradisional Jawa (Yogyakarta) bagi masyarakat Jawa. Karena dengan mengenal, masyarakat Jawa yang lebih suka mengenakan model busana modern akan kembali mencintai dan tanpa paksaan bersedia mengenakan kembali model busana tradisional yang merupakan warisan leluhurnya sendiri. **(R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)**

NOVI BUDIANTO



Konseptor Gamelan Kiai Kanjeng

NOVI BUDIANTO, sosok penting dalam kelompok Gamelan Kiai Kanjeng. Selain pemain musik ia juga konseptor. Bersama budayawan Emha Ainun Nadjib, Gamelan Kiai Kanjeng telah melanglang di empat benua: Eropa, Afrika, Australia, dan Asia. Kiai Kanjeng pun pernah mendapat kehormatan tampil di sebuah museum musik klasik di Napoli Italia, di mana pernah digelar konser musik karya tokoh-tokoh kelas dunia: Guiseppe Verdi, Robert Wagner, Guiseppe Tartini, dan Antonio Vivaldi. Di situ, Kiai Kanjeng meninggalkan cinderamata berupa sebuah demung dan naskah notasi.

Emha-Kiai Kanjeng telah mendedikasikan diri untuk kepentingan publik, bahkan bangsa. Musik pun jadi wahana komunikasi sosial, tidak sebatas bermakna estetis. Karena itu, Emha-Kiai Kanjeng telah melampaui dunia kesenian, masuk dunia nilai, makna, di mana seluruh kemampuan, sikap nilai, orientasi hidup luluh ke dalam jatidiri, karakter.

“Secara nada, gamelan Kia Kanjeng itu bukan gamelan Jawa. Meskipun bentuk fisiknya gamelan tapi nadanya diatonis. Karena itu, bisa *match* dengan musik Barat, dangdut, karawitan *pelog slendro*, dan lainnya. Selain itu, kenapa gamelan saya konsep tidak utuh, ya supaya ringkas untuk dibawa kemana-mana,” ujar Novi Budianto – pencipta gamelan Kiai Kanjeng – dalam sebuah percakapan di rumahnya, di Krobokan, Tamanan, Banguntapan, Bantul, DIY.

Soal asal-usul nama gamelan Kiai Kanjeng, Novi mengatakan nama itu diambil dari tokoh Pak Kanjeng dalam drama *Pak Kanjeng*, karya Emha Ainun Nadjib. “Saya konseptornya. Adapun pengusul nama Kiai Kanjeng adalah Djaduk Ferianto,” ucap Novi.

Dikatakan Novi, gamelan Kiai Kanjeng berkaitan dengan pementasan drama *Pak Kanjeng* dan musik-puisi Emha dan Komunitas Kiai Kanjeng bertajuk



Dalam membuat ilustrasi musik Pak Kanjeng, kami menggunakan alat musik yang saya rancang dengan konsep gamelan. Yaitu, gamelan yang bisa merepresentasikan berbagai macam nuansa.

Abacadabra Indonesia, tahun 1994.

Bersama Emha, Kiai Kanjeng tidak sekadar pentas namun juga pernah memproduksi album musik, dan membuat Pengajian Tamba Ati. Ini sebuah pengajian yang bersifat kebangsaan, tidak hanya untuk kaum muslim tapi juga berbagai golongan masyarakat. Selain itu, mereka pun pentas keliling ke berbagai kota dan daerah.

“Album kami *Tamba Ati* meledak di pasar, sampai beredar di Malaysia,” kenang Novi.

Dikatakan Novi, pada era Reformasi (tahun 1998) orientasi kegiatan Emha-Kiai Kanjeng berubah. “Kami mengerucutkan diri dengan mengubah label kami menjadi musik Shalawat, sampai tahun 2001. Kegiatan ini melahirkan pengajian Maiyah yang diselenggarakan di beberapa tempat, yaitu di Yogya dengan nama Macapat Syafaat, di Surabaya (Bangbang Wetan), di Semarang (Gambang Syafaat), di Jakarta (Kenduri Cinta), dan di Malang (Obor Illahi). Induknya adalah Pengajian Padhang Bulan di Jombang Jawa Timur. Forum ini digelar setiap bulan,” tutur Novi yang *nuwani* (tokoh senior) dalam Kiai Kanjeng. Bagi Kiai Kanjeng, musik merupakan sarana komunikasi sosial melalui forum-forum yang mereka ciptakan.

Berawal dari Teater Dipo, Dinasti...

Apa yang dulu terpikir sampai Mas Novi bermaik musik? Hingga bertemu dengan musik gamelan untuk mengiringi pementasan teater Dinasti, dan musik puisi bersama Emha Ainun Nadjib?

Ini proses panjang. Saya yang tidak berlatar belakang pendidikan formal seni, sejak remaja (tahun 1970-an) tinggal di kampung Dipowinatan Yogyakarta, selatan Taman Hiburan Rakyat (THR) yang kini berubah jadi pusat hiburan Purawisata. THR punya arti khusus bagi kalangan remaja Yogya waktu itu. Di sana ada berbagai pementasan dari wayang orang, ketoprak, sampai orkes melayu. Saya selalu hadir menyaksikannya. Sedikit atau banyak, budaya THR turut mendorong minat saya pada kesenian, khususnya musik dan teater.

Waktu itu, saya sering main musik, meskipun hanya sekadar *kotheakan* alias asal bunyi. Datanglah seorang teman saya, namanya Jemek Supardi (pantomimer). Jemek mengajak saya untuk bergabung dengan Teater Dipo yang dipimpin Mas Tertib Suratmo, salah satu anggota Bengkel Teater. Saya pun dengan senang hati masuk Teater Dipo. Saya memang berniat belajar kesenian, menyerap ilmu dari para tokoh. Kebetulan pada sekitar tahun 1974, Teater Dipo mulai didatangi para teaterawan yang eksodus dari Bengkel Teater WS. Rendra, misalnya Mas Moortri Purnomo, Mas Gegek Hang Andika, dan Mas Fajar Suharno. Sejak mereka bergabung, Teater Dipo berubah menjadi Teater Dinasti.

Di dalam kelompok teater Dipo dan Dinasti, saya lebih dulu menjadi penata musik, belum menjadi pemain. Saya mengeksplorasi kenthongan dan gamelan. Waktu itu, kebetulan di balai kampung Dipowinatan Yogya tersedia gamelan, milik ketua rukun kampung (RK) yang akrab dipanggil Pak RK. Dari sini, saya menggarap musik gamelan untuk beberapa pementasan Teater Dinasti. Dalam perkembangannya, saya menjadi pemusik dan penata musik, tapi juga jadi aktor.

NOVI BUDIANTO

Kelahiran: Yogyakarta, 30 November 1957 | **Alamat:** Krobokan RT01/RW11, Tamanan, Banguntapan, Bantul, DIY

Pekerjaan/Aktivitas: Guru Seni Budaya | Bidang Seni: Teater dan Musik | **Cp:** 085842066917 | **Email:** nevi_kk@yahoo.com

Ayah: Supardi Atmosuseno | **Ibu:** Siti Zaiyah | **Istri:** Eni Untari | **Anak:** Tegar Maulana, Nurul Imani

Pendidikan: S1 Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri Yogyakarta

Profesi: Guru Kesenian SMP, musisi, dan teaterawan

Organisasi Seni: Kiai Kanjeng

Kelompok seni yang pernah diikuti: Teater Dipo | Teater Dinasti | Teater Gandrik | Komunitas Pak Kanjeng | Musik Kiai Kanjeng | Dapoer Seni Djogja

Album Rekaman Bersama Kiai Kanjeng: *Terus Berjalan* | *Bang-Bang Wetan* | *Jaman Wis Akhir* | *Kado Muhammad* | *Perahu Nuh* | *Cinta Sepanjang Zaman* | *Wirid Padang Bulan* | *Kesejukan Hati* | *Taubat* | *Live Concert* | *Tamba Ati*

Pementasan: Sampai saat ini, Novi Budianto bersama Kiai Kanjeng telah mengunjungi lebih dari 21 provinsi, 376 kabupaten, 930 kecamatan, dan 1300 desa di seluruh wilayah Nusantara Republik Indonesia. Tidak hanya itu, Kiai Kanjeng juga kerap kali diundang ke berbagai pelosok mancanegara, di antaranya: tour 6 kota

di Mesir (2003), Malaysia (2003, 2005, 2006), Inggris (6 kota, 2004), Skotlandia (serangkaian dengan Jerman dan Italia, 2005), Finlandia (2006), Hong Kong (2007), Belanda (2009), dan Abudabi (2009).

Adapun event yang digelar di mancanegara, antara lain: *Voices and Visions: An Indonesian Muslim Poet Sings a Multifaceted Society* di berbagai kota di negeri Belanda, 25-26 Oktober 2008. | *Indonesian Cultural Night 2008* di Gedung Cultural Foundation Abu Dhabi, 20-25 November 2008. | *Kiai Kanjeng European Tour* di London, Aberdeen, Berlin, Roma, Napoli, Italia, Torino, Yogyakarta, 21 Maret – 8 April 2005. | *Islamic Award for Muslim Excellence* yang dihadiri oleh para pemuka Islam Eropa di London, Inggris, 2005.



Inilah tonggak sejarah saya dalam bermusik. Ini berawal dari kehadiran penyair Emha Ainun Nadjib atau Cak Nun di Teater Dinasti. Rupanya, Cak Nun tertarik melihat proses saya bermain musik. Sejarahnya, waktu itu Teater Dinasti kedatangan seorang penyair Emha Ainun Najib. Kami pun berinteraksi. Dan, pada tahun 1977, muncul gagasan untuk menciptakan pertunjukan “musik-puisi” antara Cak Nun dengan Teater Dinasti. Emha-Dinasti pun tampil dalam *event* di Balairung UGM, Cemara Tujuh. Cak Nun membacakan puisi diiringi gamelan. Sambutan publik sangat hangat. Momentum inilah yang menjadi lahirnya istilah “musik-puisi” yang kemudian dikenal luas di masyarakat.

Waktu itu, umumnya para penyair membaca puisi tanpa iringan apa pun. Maka, ketika Emha-Dinasti tampil dengan iringan gamelan, publik pun terhenyak. Muncullah banyak permintaan pada kami untuk pentas. Kami pun *manggung* di beberapa kota di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Jawa Barat. Bahkan pertunjukan musik-puisi Emha-Dinasti sampai jadi langganan tampil di Taman Ismail Marzuki (TIM) dan Pasar Seni Ancol, Jakarta.

Pada tahun 1980-an, Cak Nun diundang dalam pertemuan sastra di Iowa Amerika. Ini cukup memberi pengaruh dalam proses kreatif kami. Dinasti masih melakukan beberapa pentas, terutama untuk teaternya, sebelum akhirnya vakum. Begitu pula dengan musik-puisinya. Pada saat itu, saya bersama Jujuk Prabowo, almarhumah Saptaria Handayaningsih, dan Neneng Suryaningsih membentuk Teater Gandrik. Di situ, saya jadi aktor sekaligus penata musik.

Bagaimana ceritanya sampai Mas Novi mencipta gamelan Kiai Kanjeng?

Pada sekitar tahun 1993, Cak Nun pulang dari Amerika. Kami pun berproses lagi bersama Cak Nun. Bersama beberapa anggota Teater Gandrik dan Teater Dinasti, kami membuat sebuah pementasan drama monolog yang ditulis oleh Cak Nun berjudul *Pak Kanjeng* dan dimainkan Joko Kamto, Butet Kartaredjasa, dan saya. Lakon ini mengisahkan perjuangan tokoh Pak Kanjeng melawan pengusuran. Drama ini sangat relevan, mengingat waktu itu sedang terjadi kasus pengusuran untuk Kedung Ombo di Jateng. Pementasan ini dicekal penguasa ketika akan digelar di Surabaya.

Dalam membuat ilustrasi musik *Pak Kanjeng*, kami menggunakan alat musik yang saya rancang dengan konsep gamelan. Yaitu, gamelan yang bisa merepresentasikan berbagai macam nuansa. Tidak hanya Jawa saja. Bentuknya seperti gamelan Jawa meskipun tidak komplit. Hanya *saron*, *demung*, *gong*, *bonang*, *gambang*, dan *kempul*. Notasinya bukan *pelog* dan *slendro*. Saya membuat konsep seperti itu spontan. Tujuan saya gamelan bisa “klik” dengan instrumen musik Barat.

Setelah drama *Pak Kanjeng* dibredel penguasa, kami pun memutuskan untuk berhenti sampai di situ saja. Berhenti sebagai “drama larangan”, namun kreativitas kami tetap berjalan. Kami memiliki kerinduan lagi untuk kembali membuat musik puisi. Akhirnya kami buat lagi dengan konsep gamelan berdasar disiplin nada *sel la si do re mi fa sol* dan *do = G*. Meskipun dalam perkembangannya bisa menggunakan C atau A.

Siapa pembuat/penempa gamelan Kiai Kanjeng?

Konsep gamelan ini lahir dari saya sendiri. Adapun yang membuat adalah Pak Marto, seorang empu gamelan dari Ngaglik Sleman. Ceritanya, waktu itu saya bawa pianika ke Pak Marto untuk mencocokkan nada-nadanya pada gamelan yang ditempa. Itu terjadi sekitar tahun 1994. Selanjutnya gamelan yang dibuat tidak hanya satu itu. Mas Giyanto, salah satu anggota Kiai Kanjeng dari Pandak Bantul, juga membuat gamelan untuk Kiai Kanjeng. Orang tua Mas Giyanto juga seorang pengrajin gamelan.

Gamelan model Kiai Kanjeng ini sudah beberapa kali dibuat untuk memenuhi pesanan. Pemesannya dari berbagai daerah, termasuk Jawa Timur. Jawa Timur juga berkembang musik-musik yang seperti Kiai Kanjeng, sebagian besar dari mereka bahkan memesan beberapa demung, saron, dan bonang kepada Giyanto.

Tanggapan Mas Novi atas perkembangan gamelan Kiai Kanjeng yang kini juga digunakan berbagai kalangan?

Saya senang. Spirit musik Kiai Kanjeng jadi bisa berkembang di mana-mana. Toh saya bukan pemusik yang *ngugemi* (berprinsip kaku) pada satu konvensi tertentu. Karena saya ini pekerja seni, bukan artis. Prinsip ini saya jalani dalam deretan proses bermusik bersama gamelan Kiai Kanjeng, musik karawitan Teater Dinasti, pengajian Tamba Ati, era Shalawatan, dan sampai sekarang era Maiyah.

Apa beda gamelan Kiai Kanjeng dengan gamelan Jawa lainnya atau gamelan campur sari? Upaya apa saja yang Mas Novi lakukan sehingga gamelan Kiai Kanjeng bisa tune in dengan instrumen Barat?

Saya pernah mendengar dari seorang pemusik formal yang mengatakan *mbok nganti apa* (sampai menemupuh cara pun) gamelan itu tidak bisa dicampurkan dengan musik-musik diatonis. Ini bikin saya penasaran sehingga terdorong membuat gamelan yang saya konsepkan itu tadi.

Secara nada gamelan Kia Kanjeng itu bukan gamelan Jawa. Maksud saya, meskipun bentuk fisiknya gamelan tapi nadanya diatonis. Karena itu, gamelan kami bisa *match* dengan musik Barat, dangdut, karawitan pelog slendro, dan lainnya. Selain itu, kenapa gamelan saya konsep tidak utuh, ya supaya ringkas untuk dibawa kemana-mana.

Untuk level internasional, gamelan Kiai Kanjeng sudah pentas di mana saja?

Gamelan Kiai Kanjeng itu gamelan *sing paling jajah sak donya* (mengarungi dunia). Gamelan Kiai Kanjeng sudah pernah pentas di empat benua, di luar Amerika. Berkali-kali menjadi duta budaya bangsa, tapi aktivitas kami jarang terpublikasi. Pentas kami tidak melulu sebagai hiburan musik, tetapi membawa misi kebudayaan dan kemanusiaan. Ketika pentas di Mesir dan Abudabi, kami membawa tidak hanya budaya musik Jawa tapi juga keragaman Nusantara.

Bagaimana apresiasi masyarakat baik lokal, nasional maupun internasional terhadap gamelan

Pentas kami 90% tidak di panggung kesenian tapi di lapangan, pendapa, aula dan ruang publik lainnya. Bahkan, kami juga pernah pentas di tengah hutan belantara di Blora. Juga di Sanggau Kalimantan, saat suku Dayak konflik dengan orang-orang Madura. Pentas kami jadi mediator untuk mendamaikan mereka. Kiai Kanjeng memang memilih tidak berada dalam wilayah industri. Mereka yang mengundang kami ya masyarakat dan pemerintah selevel bupati ke bawah.

Kiai kanjeng dan Cak Nun?

Di kalangan orang-orang musik *mainstream* (arus utama) kami ini tidak begitu dikenal, karena kami tidak pernah mempublikasikan diri. Meskipun dulu kami sering tampil di televisi nasional. Namun pasca reformasi kami memutuskan tidak mau lagi tampil di televisi, karena memang sasaran kami adalah masyarakat menengah ke bawah. Kami justru lebih dikenal di level masyarakat itu.

Kiai Kanjeng itu unik. Kami tidak pernah bikin proposal, tidak pernah bikin publikasi. Jika sekarang kami banyak dikenal, itu karena peran jamaah yang berkumpul, atau mungkin para penggemar melihat youtube. Mereka sendiri yang mengunggah pentas kami di internet, bukan kami.

Kenapa tidak masuk industri? Bagaimana manajemen Kiai Kanjeng?

Kiai Kanjeng memang memilih tidak berada dalam wilayah industri. Mereka yang mengundang kami ya masyarakat dan pemerintah selevel bupati ke bawah. Tapi sebagian besar memang masyarakat. Misalnya Pak Bupati yang ingin mendekatkan dengan warganya. Itu sering terjadi di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur.

Kami menganut tiga model manajemen; profesional, semi infak, dan infak. Pada manajemen infak, justru kami yang membantu penyelenggara kegiatan. Semi infak itu, ya *wong duwe gawelah* misalnya pesantren. Profesional ya Anda tahu sendiri.

Berbasis pada masyarakat umum dan beberapa pemerintahan kami justru lebih sering pentas. Satu bulan bisa pentas 7-8 kali. Bahkan sering juga 2 hari sekali pentas.

Pentas kami 90% tidak di panggung kesenian tapi di lapangan, pendapa, aula, dan ruang publik lainnya. Bahkan, kami juga pernah pentas di tengah hutan belantara di Blora. Waktu itu kami pentas untuk mendamaikan para pencuri kayu di hutan. Karena, pencurinya tidak hanya satu melainkan dari berbagai kalangan. Untuk mendamaikan persoalan itu, mereka melibatkan peran Cak Nun dan Kiai Kanjeng. Persoalan pun selesai.

Prinsip pementasan kami tidak seperti dalam pertunjukan model *proscenium* (di gedung). Jadi sangat interaktif dengan penonton. Pada dasarnya, musik Kiai Kanjeng dihadirkan menjadi media atau sarana komunikasi sosial, meskipun kami tetap memperhatikan sisi artistiknya. Ini sebuah proses panjang. Saya ini *ngancani* (menemani) Cak Nun sudah 40 tahun, dari masa remaja sampai sekarang, entah sampai kapan.

Bagaimana hubungan teater dan musik? Ini mengingat Mas Novi juga sebagai aktor selain musisi.

Teater itu sebuah seni yang kompleks. Ada tari, seni peran, musik, seni rupa, dan sastra. Ketika aktif di Teater Dinasti itu saya merasa merdeka dan bebas untuk berkreasi apa saja. Media yang saya sukai saat itu musik dan itu mengalir saja. Hanya kebetulan saya menyukai musik meskipun saya tidak bisa membaca notasi balok. Dalam mengajar di kelas, saya menggunakan notasi angka. Yang penting *ngeng*-nya kalau istilah Jawa-nya, kalau Indonesianya ya ekspresi dan harus peka dengan nada dan irama.



Di teater saya bebas berekspresi dengan musik-musik tradisional dan modern. Paling penting juga yaitu apresiasi. Saya menyadari juga kemampuan seni saya juga dibentuk dari pengalaman yang saya alami. Tidak berhenti pada teori saja.

Musisi siapa yang banyak menginspirasi Mas Novi?

Terus terang saja saya terinspirasi bereksplorasi gamelan itu ketika saya masih remaja, pada saat saya melihat Guruh Soekarno Putra, Harry Roesli, dan mendengarkan musik Kitaro. Saya juga suka dengan musik-musik Barat seperti Deep Purple. Seluruh musik saya apresiasi.

Sampai sekarang yang cukup menginspirasi saya dalam membuat melodi-melodi di Kiai Kanjeng, yaitu Umi Kulsum, seorang vokalis dan musisi dari Mesir. Wah dia itu dahsyat. Ketika kami pentas di Mesir, masyarakat di sana histeris karena Kiai Kanjeng membawakan lagu-lagu Umi Kulsum dengan alat musik gamelan. Sampai yang pegang *lighting* lupa sehingga tata cahaya sempat kacau sesaat.

Siapakah orang yang sangat berpengaruh di dalam proses kreatif Mas Novi?

Ya, Mas Fajar Suharno, pimpinan Teater Dinasti. Saya menimba banyak ilmu teater dari beliau. Juga Mas Tertib Suratmo. Dan sekarang yang paling berpengaruh dalam hidup saya adalah Cak Nun/Emha Ainun Nadjib. Kita tahu bahwa Cak Nun seorang penyair, penulis, kolumnis, dan budayawan yang andal. Beliau tumbuh di lingkungan sastra Malioboro bersama Umbu Landu Paranggi.

Bagaimana proses kreatif Mas Novi di dalam mencipta musik? Mas Novi ini kan guru yang terkenal dengan tertib berpikir, sementara sebagai kreator kan harus "liar". Bagaimana Mas Novi mengatasi persoalan ini?

Itu memang mau tidak mau terbawa. Tetapi ketika saya mencipta ya harus "liar" dalam imajinasi. Namun ketika jadi guru, mengajar di kelas ya harus menyesuaikan diri. *Empan papan*, gitu. Ya *piye le nyetel* (membawa diri untuk *tune-in* dalam situasi tertentu).

Ilmu mengajar yang saya gunakan adalah ilmu dari teater. Bukan dari ilmu kuliah. Saya tidak pernah mendaftarkan jadi guru, saya kuliah di ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia, kini bergabung dalam Institut Seni Indonesia) cuma diploma, itu program pertama dan terakhir. Setelah setahun program itu dipindah di IKIP/UNY, Yogyakarta. Kuliah di sana *ora mbayar* (tidak membayar) malah diberi ikatan dinas. Setelah lulus dikasih SK untuk jadi Guru Seni Lukis. Dan sekarang saya jadi guru seni budaya.

Selama ini Kiai Kanjeng identik dengan Emha Ainun Nadjib. Apa arti sosok Emha bagi Mas Novi? Dan bagi Kiai Kanjeng?

Pernah dulu Kiai Kanjeng itu pentas di beberapa media televisi tapi dikenal sebagai pentas musik. Tapi tanpa Cak Nun, Kiai Kanjeng bagai sayur tanpa garam. Jadi antara Kiai Kanjeng dengan Cak Nun, saling mengisi. Dalam perkembangan sekarang ini, saya berpikir kalau Kiai Kanjeng akan berdiri sendiri *njuk ngapa gunane* (lantas apa gunanya)? Kalau mau berdiri sendiri sebagai grup musik, pasti saya tidak akan terlibat di situ sejak dulu. *Tak rewangi nglakoni mubeng-mubeng* ya karena Cak Nun. Cak Nun memberi energi bagi saya, mosok saya tidak bisa juga seperti yang diberikan Cak Nun. Cak Nun dan Kiai Kanjeng itu sebagai satu kesatuan. Ini sudah ditakdikan Gusti Allah.

Kiai Kanjeng baik sendirian maupun bersama dengan Emha Ainun Nadjib pernah rekaman, dan mendapatkan sambutan hangat di masyarakat. Kenapa langkah ini tak diteruskan? Apa saja kendalanya?

Berapa album rekaman ada yang sudah kami buat. Namun sekarang album yang kami buat hanya untuk kalangan sendiri. Kami lebih memilih budaya tatap muka dengan masyarakat daripada bikin album rekaman. Yang penting pentas di mana-mana dan bisa direspons masyarakat. Dan alhamdulillah, penampilan kami di televisi lokal mendapat apresiasi masyarakat.

Kami mengalir saja, *ngglindhing* saja. Selalu membuat sesuatu yang bagi kami penting. Justru karena itu napas kami panjang.

Bagaimana proses kreatif yang terjadi pada Kiai Kanjeng?

Proses latihan kami itu di Kadipiro Yogya, Rumah Maiyah Emha Ainun Nadjib. Kami saling berinteraksi secara kreatif, melalui musik. Di Kiai Kanjeng kami saling berbagi pengetahuan dan pengalaman bermusik.

Pengalaman menarik saat pentas?

Ada. Waktu itu kami pentas di Sanggau (Kalimantan) saat suku Dayak konflik dengan orang-orang Madura. Pentas kami jadi mediator untuk mendamaikan mereka yang berkonflik. O ya, selama kami pentas tidak ada orang kecopetan atau tawuran, padahal penonton kami jumlahnya ribuan. Konsep bermusik bagi kami bukan tontonan tapi Maiyah yang artinya kebersamaan. Bisa sebagai majelis ilmu, majelis hiburan, majelis kekhusukan, majelis dialog dalam perkembangannya seperti itu.

Bagaimana dukungan keluarga atas kesenian Mas Novi?

Keluarga mendukung saya. Istri saya yang bukan orang seni tapi guru Sekolah Luar Biasa (SLB) sangat memahami dunia kesenian saya. Begitu juga anak-anak saya.



Novi Budianto di kalangan seniman Yogya dikenal sebagai musisi yang genuine, dan punya ekspresi otentik. Dalam musik ia mampu melahirkan komposisi unik dengan anyaman melodi yang “mengena di hati” alias manis, kadang kuat mencekam dan akrab di telinga dan batin, terutama musik bernuansa arabik. Sebagai player, ia pun enerjik dan ekspresif, hingga tidak terhitung lagi berapa alat pukul saron yang patah. Novi tidak hanya unik, tapi keunikan itu sendiri, kata Emha. **(Elyandra Widharta, Indra Tranggono)**



Sebagai insan media massa yang peduli terhadap kebudayaan, Oka Kusumayudha bukan hanya memberikan wadah bagi para sastrawan untuk mengembangkan kerja kreatifnya, namun pula memberikan kegiatan kesenian kepada para seniman.

OKA KUSUMAYUDHA



Memberi Wadah Pelaku Budaya

DI DUSUN Banjar Gaji (Bali), Oka Kusumayudha dilahirkan. Semasih tinggal di Bali, Oka pernah terlibat di dalam grup tari. Pernah menjadi pemain atau penari barong dengan cerita yang diakhiri penampilan rangda. Selain itu, Oka pernah menjadi rangda yang hanya dapat ditaklukkan oleh anasir-anasir positif dengan cara ditusuk keris pada bagian dadanya. Sungguhpun begitu, keris itu tidak melukai, karena Oka menggunakan jimat.

Pada tahun 1966, Oka yang pernah bersentuhan dengan seni kerawitan saat masih menjadi mahasiswa di Udayana itu kedatangan penyair Kirdjomulyo dari Yogyakarta. Melalui iming-iming Kirdjomulyo, Oka tertarik untuk pergi dan tinggal di Yogyakarta. Sejak itu, Oka merintis karir sebagai wartawan (Suluh Marhaen, Berita Nasional, Bernas, Minggu Pagi, Kedaulatan Rakyat); pengurus dan ketua PWI Yogyakarta; dan komisar JogjaTV.

Sesampai di Yogyakarta, Oka banyak bergaul dengan para seniman, semisal: Nyoman Gunarsa (pelukis), Ashadi Siregar, Linus Suryadi AG, Bakdi Sumanto, Umar Kayam, dll. Menurut Oka, bergaul dengan sastrawan, seniman, dan budayawan (pelaku budaya) itu lebih memberikan inspirasi ketimbang bergaul dengan pengusaha atau pedagang. Singkat kata, bergaul dengan pelaku budaya itu dapat memberikan rasa *happy* (kebahagiaan).

Sekian lama tinggal di Yogyakarta, Oka yang kemudian bekerja di media massa bukan sekadar melulu memenuhi perkembangan karir pribadinya, namun pula memberikan perhatian besar terhadap perkembangan sastra dan seni (kebudayaan). Oka selalu memberikan wadah bagi para sastrawan untuk mempublikasikan karya-karyanya di media massa; serta mendorong dan memberikan media, tempat, dan

fasilitas bagi para seniman untuk mengekspresikan karya-karyanya. Sebab itu, Oka lebih dikenal sebagai pendorong dan pemberi wadah bagi sastrawan dan seniman yang ingin mempublikasikan atau mengekspresikan karya-karyanya di ruang apresiasi publik.

Memberi Wadah dan Dorongan

Setiap sastrawan niscaya membutuhkan media massa untuk mempublikasikan karya-karyanya di ruang apresiasi publik. Karena disadari bahwa peran media massa merupakan salah satu jembatan interaksi kreatif yang sangat efektif antara sastrawan dan publik. Sehingga melalui media massa, karya-karya sastra yang digubah para sastrawan bukan sekadar menjadi penghuni laci, namun dapat menjadi menu sehat bagi pembaca sastra serta bahan kajian bagi pemerhati, pengkaji, dan kritikus sastra.

Dari melihat peran media massa, Oka yang telah bekerja sebagai wartawan bersama RPA Suryanto Sastroatmodjo (KRT. Surya Puspa Hadinegara) dan Sulaiman Ismail di harian Suluh Marhaen sejak tahun 1966 itu mengajak teman-teman sastrawannya untuk mempublikasikan karya-karyanya di rubrik sastra “Suluh Remaja”. Menurut penuturan Oka, salah seorang sastrawan yang pernah menulis karya di Suluh Remaja adalah Emha Ainun Nadjib.

Kepedulian Oka untuk memberikan wadah bagi para sastrawan yang ingin mengembangkan kerja kreatifnya melalui media massa terus berlanjut. Ketika Suluh Marhaen berubah nama menjadi Berita Nasional; Oka mengajak Sutirman Eka Ardana, Deded Er Moerad, dan Linus Suryadi AG untuk

mengasuh rubrik sastra Renas (Remaja Bernas). Karenanya ketiga sastrawan tersebut kemudian dikenal sebagai redaktur sastra yang turut memberikan kontribusi terhadap perkembangan sastra dan regenerasi sastrawan di Yogyakarta.

Melalui rubrik sastra Renas yang keberadaannya tidak dapat dilepaskan dari peran Oka, lahirlah sejumlah sastrawan (penyair) yang kelak memiliki nama beken di ranah kesusastraan Indonesia. Sekadar menyebutkan nama, sejumlah sastrawan itu, antara lain: Fauzi Abdul Salam, Bambang Widiatmoko, Nana Ernawati, Dhenok Kristianti, Krishna Mihardja, dll.

Sebagai insan media yang pula menaruh kepedulian terhadap kebudayaan, Oka bukan hanya memberikan wadah bagi para sastrawan untuk mengembangkan kerja kreatifnya, namun pula memberikan kegiatan kesenian kepada para seniman. Kecintaannya dengan kesenian dibuktikan pula oleh Oka dengan membuat ketoprak teateral dengan cerita “A Few Dollar for Mahesa Jenar” yang melibatkan sejumlah pemain, antara lain: kelompok D2S (D = Djunaedi, ed), grup Trio, Djadi (Sudjadi), dan Suhardjo. Cerita yang mengisahkan tentang Mahesa Jenar yang berhasil mendapatkan hadiah dolar sesudah mampu menumpas perampok dan pemberontakan itu menunjukkan bahwa ketoprak yang dibuat Oka bukan *mainstream* (arus utama) Mataram, melainkan murni ketoprak pop.

Berlanjut kemudian ketika bekerja di Kedaulatan Rakyat (KR), Oka mengusulkan kepada direksi agar memberikan fasilitas berupa aula sebagai tempat kegiatan sastra, seni, dan budaya bagi para insan budaya. Karenanya tidak heran, kalau aula KR pada waktu itu sering dijadikan tempat pementasan musik, puisi, macapatan, dan saresehan budaya.

Sesrawungan dan Hambatan

Sebagai seorang yang memberikan wadah kreativitas melalui media massa, Oka yang berprofesi sebagai wartawan (pelaku media) itu niscaya *srawung* (bergaul) dengan para sastrawan dan seniman (pelaku budaya). Sebab dengan *srawung*, Oka dapat merangkul dan mengajak para pelaku budaya untuk mempublikasikan karya-karya mereka ke media yang diembannya. Dengan demikian, konsep saling membutuhkan antara insan budaya dan pelaku media bukan sekadar isapan jempol belaka.

Akan tetapi dalam perkembangannya, menurut Oka, pergaulan antara pelaku budaya dan pelaku media itu lambat-laun terputus. Terputusnya hubungan antara keduanya, karena pelaku media telah kehilangan orientasi. Selain media massa sekarang cenderung menyajikan informasi *straightnews* ketimbang memuat karya dari para pelaku budaya. Sebab itu, Oka sangat bergembira ketika rubrik “Cakrawala” di Minggu Pagi yang memuat karya sastra serta esai budaya masih dipertahankan.

Terputusnya hubungan antara pelaku budaya dan pelaku media (media massa) merupakan penghambat atas terwujudnya media sebagai wadah bagi pelaku budaya untuk mempublikasikan atau mengekspresikan karya-karya sastra, seni, dan budayanya. Kekurangmampuan pelaku budaya untuk menulis resensi aktivitas budaya sebagaimana Emha Ainun Nadjib dan Linus Suryadi AG di masa silam pula menjadi hambatan atas berkembangnya sastra, seni, dan budaya.

OKA KUSUMAYUDHA

Kelahiran: Banjar Gaji, Desa Dalung, Kecamatan Kuta Utara, Kabupaten Badung, Denpasar, Bali, 13 Juni 1946
| **Alamat:** Gg. Kunthi 3, Mancasan Kidul, Condongcatur, Sleman, Yogyakarta

Ayah: Gede Meganadha | **Ibu:** Ayu Made Raka

Pendidikan Formal: S-1 Publisistik, Fakultas Ilmu Sosial Politik UGM

Pengalaman dan Pekerjaan: Menjadi wartawan Suluh Marhaen
Menjadi Wartawan Berita Nasional | Menjadi Wartawan Bernas | Menjadi Wartawan Kedaulatan Rakyat | Menjadi Wartawan Minggu Pagi | Menjadi Pengurus Wartawan Indonesia (PWI) | Menjabat sebagai



Ketua PWI Cabang DIY | Menjabat sebagai Komisaris JogjaTV.

Organisasi: Persatuan Wartawan Indonesia (PWI)

Beragam Pandangan Oka

Sebagaimana pelaku media yang memiliki kepedulian terhadap budaya, Oka memiliki pandangan hidup. Bagi Oka, orang hidup harus *lembah manah* (rendah hati) dan *ngeli ning ora keli* (mengalir namun tidak ikut arus). Sebagai bagian dari masyarakat Jawa, Oka yang berkelahiran di Bali itu tetap *ngugemi* (berpegang) kepada budaya tradisinya. Semisal, menghargai lingkungan dan alam. Kalau di Bali, menghargai lingkungan dan alam melalui Tri Hita Karana. Sementara di Jawa, menghargai lingkungan dan alam melalui *merti dusun* atau *merti desa*.

Pandangan Oka tidak hanya sampai di situ saja, namun menjangkau pada korelasi publik, pasar, atau pemerintah dengan media massa. Perihal korelasi publik dengan media massa, Oka berpendapat bahwa sejatinya publik adalah konsumen. Karenanya bila medianya kering dengan laporan kegiatan budaya, maka publik pun akan kering dari budaya. Tapi, kalau media ikut merangsang dan memberi inspirasi, publik akan menikmatinya. Selain itu, budaya sendiri akan dapat berkembang. Sebagai misal, sesudah JogjaTV menggelar acara macapatan, maka kemudian muncul berbagai kelompok macapat. Melalui acara dialog budaya “Pucung”, maka apresiasi masyarakat tentang keris semakin meningkat.

Mengenai korelasi pasar dan media massa cetak, Oka berpendapat bila oplah dan jangkauan sirkulasinya terbatas, maka pembaca pun terbatas. Karenanya media massa elektronik yang memiliki visualisasi (obyek bergerak), maka lebih menarik ketimbang media massa cetak dan lebih cepat untuk dapat mengintervensi publik. Selain itu, media massa elektronik semisal JogjaTV dapat dijadikan sarana yang lebih efektif untuk melestarikan dan mengembangkan berbagai seni dan budaya tradisi, ambil contoh: wayang, campursari, dll.

Perihal korelasi pejabat pemerintah dan media massa, menurut Oka, sebetulnya tergantung pada person pejabatnya. Kalau pejabatnya memiliki *sense* (rasa) seni, relasinya dengan media massa akan menjadi bagus. Sebaliknya, kalau pejabatnya tidak memiliki rasa seni, hubungannya dengan media akan menjadi jauh. Namun sebagai pelaku media hendaklah tidak harus berhenti, meskipun pejabatnya tidak paham dengan budaya.

Pejabat pemerintah, lanjut Oka, seharusnya bersyukur dengan adanya media massa elektronik (terutama, televisi) yang peduli melestarikan budaya. Kenapa bersyukur? Karena televisi tersebut telah meringankan program pemerintah. Namun terkadang pejabat tidak mau tahu soal budaya, *handoff* (lepas tangan), dan seolah-olah menganggap program budaya yang disiarkan televisi bukan bagian dari program pemerintah.

Pendidikan Seni

Dalam hal pendidikan kesenian formal, Oka berpendapat, bahwa mahasiswa (calon seniman) sudah dikungkung dalam satu keahlian tertentu sejak memasuki bangku perkuliahan. Akibatnya pendidikan kesenian formal hanya melahirkan seniman yang menguasai bidang tertentu. Semisal, ISI Yogyakarta yang mengedepankan seni lukis cenderung melahirkan pelukis. Sementara ISI Solo yang mengedepankan seni tari dan kerawitan cenderung melahirkan penari dan pengrawit.

Sebagai seorang yang memberikan wadah kreativitas melalui media massa, Oka yang berprofesi sebagai wartawan (pelaku media) itu niscaya *srawung* (bergaul) engan para sastrawan dan seniman (pelaku budaya). Sebab dengan *srawung*, Oka dapat merangkul dan mengajak para pelaku budaya untuk mempublikasikan karya-karya mereka ke media yang diembannya. Dengan demikian, konsep saling membutuhkan antara insan budaya dan pelaku media bukan sekadar isapan jempol belaka.



Secara ideal dalam pendidikan kesenian formal, Oka berharap, agar dosen memberikan 60% praktik dan 40% teori seni kepada mahasiswanya. Sebab kalau teori lebih banyak diberikan ketimbang praktik oleh pengajar, maka pendidikan kesenian formal tidak akan melahirkan seniman. Artinya, pendidikan kesenian formal sekadar melahirkan para penghafal atau ahli dalam teori seni.

Selain melalui pendidikan kesenian formal, sanggar dapat dijadikan wadah bagi peminat seni yang ingin menjadi seniman tangguh. Namun menurut Oka, sanggar seni mulai berkurang jumlahnya. Bengkel Teater tidak lagi terdengar suaranya. Teater Dinasti dan Teater Stemka tidak pentas lagi. Melihat realitas yang sangat memprihatinkan itu, Oka berharap, agar seniman kembali memikirkan bagaimana menumbuhkan kembali sanggar seni. Suatu wadah kreativitas bagi seniman yang fungsinya dapat menjamin kalangsungan hidup berkesenian.

Tentang Seniman

Bagi Oka, seniman itu dilahirkan dan bukan dibentuk hingga senasib seorang tukang. Karenanya untuk menjadi seniman, seorang memerlukan proses dan latar belakang genetik. Seniman-seniman yang dilahirkan berdasarkan genetik, semisal: Soimah Pancawati, Djaduk Ferianto, Butet Kertarajasa, dan masih banyak yang lain.

Untuk menjadi seorang seniman yang ideal, menurut Oka, hendaklah tidak mengorbankan

prinsip kesenimanannya, sekalipun terpaksa memenuhi tuntutan penonton (pasar). Sebagai contoh, JogjaTV pernah tidak menayangkan pargelaran wayang oleh dalang Ki Entus Susmono yang berusaha memenuhi keinginan penonton. Karena memiliki prinsip dan ideologi, JogjaTV tidak menayangkannya. Hal itu dimaksudkan agar tidak merusak pakem dan prinsip pakeliran. Ketika terpaksa menayangkannya, karena JogjaTV sudah membayar. Sungguhpun demikian, JogjaTV harus memotong (menyensor) bagian-bagian mana yang tidak selaras dengan tata nilai.



Tanpa media baik cetak maupun elektronik; karya sastra, seni, dan budaya tidak akan sampai di ruang apresiasi publik yang lebih luas. Berdasarkan pemahaman inilah, Oka Kusumayudha yang merupakan pelaku media yang pernah bekerja sebagai redaktur di Suluh Marhain, Berita Nasional, Bernas, Minggu Pagi, Kedaulatan Rakyat, dan sekarang menjabat sebagai komisaris di JogjaTV itu memberikan wadah ekspresi bagi para pelaku budaya (sastrawan, seniman, dan budayawan). Dengan demikian, maka terjalinlah interaksi antara pelaku budaya dengan publik baik sebagai masyarakat awam maupun sebagai pengkaji, penafsir, atau kritikus produk budaya. **(R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)**

RIA PAPERMOON



Kreativitas Teater Bulan Kertas

“PAPERMOON artinya bulan kertas. Dan kami ingin membuat bulan dari kertas, membuat sesuatu yang istimewa dengan sesuatu yang sangat sederhana,” ujar Ria Papermoon sutradara dan co artistic director Papermoon Puppet Theatre.

Ria Papermoon dan Iwan Effendi (direktur artistik Papermoon Puppet Theatre) bersama kawan-kawan mendirikan kelompok ini dengan niat melakukan eksplorasi estetik. Yakni, menciptakan teater boneka, karya yang semula tidak ada menjadi ada. Ini pilihan langka. Mereka pun berupaya membangun tradisi baru, tradisi teater boneka.

Ria, Iwan, dan kawan-kawan menciptakan dan menghidupkan boneka-boneka itu menjadi aktor, menjadi tokoh-tokoh yang bercerita tentang persoalan hidupnya, tentang nasibnya. Tentu, seperti manusia, aktor-aktor boneka itu juga punya kegelisahan, rasa takut, semangat untuk mencintai dan dicintai. Juga, rasa kangen. Ria dan kawan-kawan tidak sekadar menghidupkan mereka, tapi juga memberi ruh dan visi.

Berbeda dengan boneka-boneka dalam wayang golek di Jawa atau Sunda yang tipologis, karakter boneka ciptaan Papermoon Puppet Theatre ini cenderung psikologis, seperti dalam lakon-lakon drama realis. Karakter tokoh boneka itu tumbuh seiring dengan pergulatannya menghadapi persoalan. Di luar itu, imajinasi selalu berkembang. Inilah yang menjadikan pertunjukan Papermoon Puppet Theatre jadi menarik. Jagad imajinasi yang dihadirkan di ruang permainan mampu



Menciptakan dan menghidupkan boneka-boneka itu menjadi aktor, menjadi tokoh-tokoh yang bercerita tentang persoalan hidupnya, tentang nasibnya.

menembus benak dan lapisan-lapisan emosi penonton. Penonton pun tergugah melalu berbagai peristiwa dramatik yang dihadirkan.

Lihatlah misalnya garapan Ria yang mengangkat cerpen karya Faisal Oddang bertajuk *Di Tubuh Tarra, Dalam Rahim Pohon*, yang terpilih sebagai cerpen terbaik pilihan Kompas tahun 2015. Pementasan ini digelar di Bentara Budaya Jakarta, tahun 2015. Ria dan kawan-kawan mampu menghadirkan peristiwa dramatik yang ditafsir dari cerpen yang berkisah tentang arwah bayi-bayi dalam tradisi *passiliran* (kuburan bayi di Toraja, dibuat di pohon tarra), di mana terjadi eksploitasi dan pencurian mayat bayi. Di tangan sutradara yang berkualitas, ternyata teater boneka tak kalah dengan teater manusia.

“Boneka tak sebatas benda. Tapi obyek yang hidup,” ujar Ria yang juga jadi penulis naskah/*treatment* ini.

Bagi Ria, bekerja dengan teater boneka adalah membuat dunia yang sepenuhnya baru. Dari yang tidak ada sama sekali menjadi ada. Ria dan kawan-kawan bahkan harus membuat aktor sendiri. Selain itu, menurut Ria, bekerja dengan boneka, adalah belajar memahami, mendengarkan, dan mengerti tidak hanya manusia lain, tapi juga obyek lain.

Menanam Harapan

Awal membuat Papermoon karena alasan ketertarikan Ria dan kawan-kawan pada dunia seni rupa, seni pertunjukan, dan pendidikan. Seiring waktu berjalan, mereka menemukan gagasan bahwa

teater boneka adalah formula yang paling tepat untuk memadukan tiga hal tersebut.

Langkah awal Ria dan kawan-kawan adalah mendirikan Papermoon sebagai sanggar untuk belajar seni bagi anak-anak di tahun 2006. Kenapa memilih anak-anak sebagai basis sosial pendidikan?

“Anak-anak saya maknai sebagai sawah untuk menanam harapan,” ujar Ria.

Setahun kemudian, format Papermoon berubah menjadi Papermoon Puppet Theatre, setelah Iwan Effendi, perupa yang kemudian menjadi suami Ria, memutuskan untuk terlibat lebih jauh dan ingin membesarkan Papermoon.

“Pilihan format ini kami rasa lebih tepat untuk melakukan eksperimen seni rupa dan seni pertunjukan. Selain itu, Papermoon bukanlah sebuah kelompok teater yang memiliki satu patron, seperti kelompok teater pada umumnya,” ujar Ria yang memposisikan wayang sebagai kerabat teater boneka yang lahir ratusan tahun lebih dahulu dari Papermoon.

Dari teater ke Boneka Papermoon, kenapa?

Tidak bisa saya pungkiri, keterlibatan saya selama empat tahun di Teater Gardanalla yang menjadikan saya jatuh hati pada dunia seni pertunjukan. Teater realis yang saya alami semasa itu jugalah yang mewarnai cara saya menghidupkan obyek di panggung teater boneka. *The detail is the devil*.

Akan tetapi saya menemukan proses yang berbeda sekali antara teater dengan aktor dan teater

RIA PAPERMOON
Maria Tri Sulistyani

Kelahiran: Jakarta / 4 November 1981 | **Alamat:**
Jl. Langensuryo PB III/133, Yogyakarta 55131

Pekerjaan/Aktivitas: Seniman | **Bidang Seni:**
Teater boneka | **mobile:** +628122708012 | **Email:**
papermoonpuppet@gmail.com | **Website:** www.
papermoonpuppet.com

Ayah: (Alm) Johannes Warsito Hardjono | **Ibu:** (Almh)
Ch. Sri Sudadi | **Sumai:** Iwan Effendi | **Anak:** Lunang
Pramusesa

Pendidikan: S1 Ilmu Komunikasi UGM

Organisasi Seni: Papermoon Puppet Theatre

Karya Pementasan (Terpilih): Puppet performance
“SEMATAKAKI”, in collaboration with Theatre and
Dance Department of University of New Hampshire,
New Hampshire University, USA, December 2015 |
Puppet performance “SENLIMA”, in collaboration with
Retrofuturisten (Berlin) in PKKH Yogyakarta, Teater
Salihara Jakarta, Festival Incanti Turino – Italy, October
2015 | Puppet performance, “MWATHIRIKA” at OzAsia
Festival in Adelaide –Australia, September 2015 |
Puppet performance “LUNG”, in collaboration with Cake
Industries (Australia) for PESTA BONEKA #4, Yogyakarta, 5
December 2014 | Puppet performance “The Boy Inside
The Shell”, in collaboration with Jae Sirikarn Bunjongtad
(Thailand), for PESTA BONEKA #4, Yogyakarta, 6
December 2014 | Puppet performance “Surat Ke Langit”,
for FESTIVAL SALIHARA, at Salihara Theatre Jakarta, 27-

28 September 2014 | Puppet performance “Si Ahli Kopi”
at Kopi Keliling #7, Kedai Kebun Forum- Yogyakarta,
March 2013 | Puppet performance “Living Room, Living
Space”, in the opening of Papermoon’s solo exhibition,
in collaboration with Issui Sachi Minegishi (Japan), AIR
Koganecho, Yokohama Japan, February, 2012 | Puppet
performance for Teenage and Adults, “MWATHIRIKA”
at Kennedy Center, Wahington DC, USA, September
2012 | Puppet performance “MWATHIRIKA”, grantee
of Empowering Women Artists supported by Kelola,
HIVOS, Ford Foundation and BIYAN, Goethe Institute-
Jakarta, January 18th, 2011 | Puppet performance
“MAU APA-Indian version”, in Ishara Puppet Festival,
New Delhi-India, February 6th-14th, 2011 | Puppet
performance “SIRDUSKARKUS”, in Festival Wayang
Indonesia 2011, Kota Tua-Jakarta, July, 2011 | Puppet



boneka. Hal yang membuat saya mantap dengan teater boneka adalah bahwa saya tidak harus menuntut “aktor” untuk melakukan apa yang saya inginkan, seperti halnya yang biasa dilakukan oleh sutradara pada aktor umumnya.

“Aktor” pada kasus Papermoon adalah boneka, memiliki segala kelebihan dan keterbatasannya, dan kami harus membuat pementasan berdasarkan keadaan tersebut. Saya merasa proses saya lebih membahagiakan dengan cara seperti ini.

Proses kreatif dalam Papermoon?

Semuanya diawali dari diskusi antara saya, Iwan, dan enam anggota papermoon. Selama 10 tahun, biasanya saya dan Iwan yang membuat konsep. Dari situ saya menulis naskah atau *treatment*, yang saya bagikan ke teman-teman, sebagai pegangan membuat boneka, dan juga latihan.

Tapi baru-baru ini, saya hanya membuat poin-poin cerita secara garis besar, lalu kami mendiskusikan pengembangan cerita tersebut bersama-sama. Dari plot yang kami bangun bersama itu, barulah saya menyusun naskah.

Dari situ kemudian Iwan membuat desain boneka bersama dengan Anton Fajri, dan eksekusi artistik dijalankan bersama dengan Beni Sanjaya, Wulang Sunu, dan Pambo Priyojati. Jika dibutuhkan pemain tambahan, terkadang juga kami melakukan audisi.

Naskah pun mengalami banyak perubahan, terutama saat boneka jadi dan saat eksplorasi dalam



performance “IMAGO”, in Yogyakarta (Indonesia), Hanoi & Hue (Vietnam) in collaboration with Dessacorde-French, May-June 2010 | Puppet performance “Nothings Perfect, Honey... I say sorry”, in Hooyong Performing Arts Centre, South Korea, May, 2009 | Initiator of Puppet performance “PESTA BONEKA” collaboration with 5 artists from Indonesia, Mexico, French, and Australia, April-May 2008 | Puppet performance “The Story of A Man Who Eat Moon”, in cooperation with National Department of Education 2007, The Gate Café Yogyakarta, January 18th, 2007 | Puppet performance “Sikayasuha Creating a Human”, Rumah Papermoon, in cooperation with CCF Yogyakarta, May 26th, 2007

Collaborative Project: “SENLIMA”, in collaboration with Retrofuturisten (Berlin) in PKKH Yogyakarta, Teater Salihara Jakarta, Festival Incanti Torino-Italy,

October 2015 | “CERITA ANAK”, in collaboration with Polyglot Theatre (Australia) – Lasem, Central Java & Kepek, Yogyakarta, May 2015 | Puppet performance “Saidja: Once Upon a time in the East”, in collaboration with Volksoperhuis (Netherland), Yogyakarta, 26-27 February 2015; Netherland, March-April 2015 | Puppet performance and visual art installation “LUNG”, in collaboration with Cake Industries (Australia) for PESTA BONEKA #4, Yogyakarta, 5 December 2014 | Puppet performance “The Boy Inside The Shell”, in collaboration with Jae Sirikarn Bunjongtad (Thailand), for PESTA BONEKA #4, Yogyakarta, 6 December 2014 | Visual Art Exhibition for “Light in Winter Festival” – ANACHRON project in collaboration with Cake Industries (December 2013- June 2014) presented in Federation Square, Melbourne Australia 2014 | Puppet performance “Living

Room, Living Space”, in the opening of Papermoon’s solo exhibition, in collaboration with Issui Sachi Minegishi (Japan), AIR Koganecho, Yokohama Japan, February, 2012 | Puppet performance “IMAGO”, in Yogyakarta (Indonesia), Hanoi & Hue (Vietnam) in collaboration with Dessacorde – French, May-June 2010

Visual Art Exhibition: Visual Arts Exhibition “HIDE and SEEK” in The Museum of Art Kochi-Japan, August 2015 | Visual Art Exhibition for “Light in Winter Festival” – ANACHRON project in collaboration with Cake Industries (December 2013-June 2014) presented in Federation Square, Melbourne Australia 2014

Giving Lectures: Presentation at Hochschule fur Schauspielkunst “Ernst Busch” – Studiengang Zeitgenossische Puppenspielkunst, Berlin-Germany,

October 2014 | Keynote Speaker at Australian Theatre Forum 2013, Canberra, Australia, May 2013 | Presentation and Workshop at Bucknell University, Lewisburg, Pennsylvania, September 2012 | Presentation in Design Faculty of Christian University of Duta Wacana, Yogyakarta, Indonesia, July 2010 | Presentation in Theater Department of New York University, USA, December 2009

Workshop (Selected): Art on World, puppet theatre workshops for children who became earthquake victims in Bantul and Klaten, in cooperation with World Vision, September-November 2006 | Workshop about logo and sign “Home Sweet Home” in collaboration with Home Sweet Home Berlin in Yogyakarta, July 4th-6th, 2007 | “Book’s World, Puppet’s World”, workshop about puppet theatre for librarians, in cooperation with Coca



latihan. Pengembangan adegan banyak terjadi. Ini juga karena pilihan kami lebih pada dialog non-verbal. Sehingga elemen visual dan audio menjadi faktor yang sangat penting dalam pementasan. Cara kami bekerja mirip dengan cara orang membuat lukisan.

Pengalaman Artistik

Apa yang membedakan Papermoon dengan teater boneka lainnya?

Di Indonesia, kebanyakan orang masih menggunakan media boneka sebagai sarana mendongeng untuk anak-anak, dengan tujuan pendidikan, dan cara penyajian biasanya juga cukup sederhana.

Papermoon menyajikan pementasan teater boneka untuk usia dewasa, dan terkadang untuk segala usia. Tanpa bermaksud membawa pesan moral dalam setiap pementasan kami, Papermoon cenderung lebih ingin memberikan pengalaman artistik kepada penonton. Inilah yang membuat pementasan kami dianggap suka memberi kejutan dari elemen visual maupun rasa.

Siapakah tokoh sutradara yang menginspirasi Mbak Ria?

Julie Taymour, Tom Lee, Sue Giles, JK Aninoche.

Siapakah orang yang sangat berpengaruh di dalam proses kreatif Mbak Ria?

Iwan Effendi. Bekerjasama dengannya selama 10 tahun sebagai kolaborator (sekaligus pasangan

Cola Foundation in Blora – Central Java, February 4th-6th, 2008; Sukoharjo-Central Java, February 11th-13th, 2008; Cilacap-Central Java, February 2008 | “DREAM”, puppet workshop for youth in Hanal Alternative School, South Korea, May, 2009 | “Puppets’ World in The Mind of the Youth”, puppet workshop for youth in Singapore Yfest, Singapore, July-August, 2010 | Workshop for youth as part of Papermoon Puppet Theatre Solo exhibition “CIRCUS OF LIFE”, commissioned artworks of Esplanade Theater of The Bay, Singapore, about the working elderly, August-October 2011 | Workshop for 90 children as part of “LIVING ROOM” project, at AIR Koganecho, Yokohama, Japan, January 2012 | Puppetry Workshop for Darwin High School as part of Darwin Festival, August 2013 | Facilitator of Drawbridge Project in collaboration with Polyglot Theatre –Australia, March 2014 | Facilitator

of Light In Winter with Deaf people and migrant community in collaboration with Cake Industries, June 2014 | Puppet workshop at Southbank Center London–UK, September 2015 | Performance making at University of New Hampshire, USA, October-December 2015

Pesta Boneka (Biennial Puppetry Festival Held by Papermoon Puppet Theatre): PESTA BONEKA #1 (2008), participants: Carla Pedroza (Mexico), Carla Ori (Australia), Danielle Poidomani (Australia), Anne Sophie (France) | PESTA BONEKA #2 (2010), participants: Wayang Beber (Solo- Indonesia), Wayang Kancil (Yogyakarta-Indonesia), Wayang HipHop (Yogyakarta-Indonesia), Automne 2085 (France), Sanggar Teater Boneka Indonesia (Yogyakarta-Indonesia), Papermoon Puppet Theatre (Yogyakarta-Indonesia) | PESTA BONEKA #3 (2012), participants:

Pak Raden, PM. Toh, Wayang Kancil, Wayang Hip Hop, Indieguerillas, Nasirun, Wayang Beber, Wayang Ukur Ki Sukasman (Indonesia), The String Theatre (UK), Angela Stempel (USA), Marianna Lis, Olga Salamon (Polandia) | PESTA BONEKA #4 (2014), participants: ANINO Shadowplay (Phillipines), Jae Sirikarn Bunjongtad (Thailand), Bernd Odgrodnik (Iceland), Cake Industries (Australia), Polyglot Theatre (Australia), Tokyo Independent Collaboratory (Japan), Belen Rubira (Spain), Tamas Kovacs (Hungary), GNAYAW Puppet (Mexico, Spain, Indonesia), Anak Muda Bicara teater (Indonesia), Papermoon Puppet Theatre (Indonesia)

Grant: Fellowship Artist Residency of Hooyong Performing Arts Centre (South Korea), April-May 2009 | Fellowship of Asian Cultural Council 2009-2010 in United States | Grant of “Empowering Women Artists” by Kelola

and HIVOS Foundation, 2010-2011 | Residency for Yfest at Esplanade Theater of The Bay, Singapore, July-August 2010 | Residency at Bumi Pemuda Rahayu-Yogyakarta, February, 2014 | Residency at Sanggar Bangun Budaya-Central Java, in collaboration with Polyglot Theatre, Australia, March 2014 | Residency at The Museum of Art Kochi-Japan, August-September 2015 | Residency at University of New Hampshire, USA, October-December 2015

Penghargaan: Empowering Women Artist oleh Yayasan Kelola, 2010-2011 | Most Powerful and Young Achiever Women 2015 oleh Herworld Magazine

Boneka adalah medium yang sangat luwes, bersifat menghibur dan membuat orang sangat terbuka, serta reseptif dengan kenaifannya pada medium tersebut. Memungkinkan kami membawakan tema seberat apapun, bahkan tanpa terasa menggurui. Dan di sisi lain, medium ini kerap dianggap medium hiburan yang tidak serius. Justru dengan cara pandang inilah kami malah bisa menceritakan banyak hal.

hidup) membuat saya selalu merasa diingatkan untuk berpikir lebih dalam dan melihat potensi-potensi yang lebih jauh atas sebuah karya. Ide kreatif kami terasa tak pernah ada habisnya, karena kami memiliki tak hanya satu otak untuk bekerja.

Bagaimana respons dan apresiasi penonton dari masyarakat lokal dan internasional?

Hampir tidak ada bedanya. Kami, untungnya, hampir selalu mendapat respon positif dari karya-karya yang kami bawakan baik di dalam maupun di mancanegara.

Adakah pengalaman yang menarik?

Satu hal yang paling menarik, ketika kami diundang untuk mementaskan MWATHIRIKA di Edinburgh Fringe Festival tahun 2015. Karya tersebut dipentaskan selama 2 minggu berturut-turut. Ini sebuah karya yang kental berbau kisah kehilangan yang cukup emosional.

Karya tersebut ternyata dianggap terlalu sedih untuk dipertunjukkan di tengah pesta hura-hura macam Edinburgh Fringe Festival. Banyak orang yang urung menonton, karena kata teman mereka yang sudah menonton sebelumnya, pementasan kami akan menguras air mata. Dan itu mereka anggap tak setimpal dengan tiket yang akan mereka bayar. “*Saya dengar pentasnya bagus..., tapi kalau kami sudah membayar, kenapa kami harus menangis?*” ujar seorang penonton.

Oya, di festival akbar tersebut, teater adalah bioskop. Hiburan rakyat yang semestinya membawa tawa. Walhasil di hari pementasan terakhir kami di sana, kursi penonton hanya terisi 3 orang! Kami tahu rasanya menggelar pentas wayang tobong....

Pengalaman yang menarik selama memproduksi pementasan Papermoon?

Salah satu yang sangat istimewa adalah proses produksi *Secangkir Kopi dari Playa*. Pementasan ini sangat bersejarah bagi Papermoon, karena karya yang berasal dari kisah nyata ini mengantarkan kami kepada sisi rahasia terdalam kehidupan sepasang mantan kekasih yang kini berusia senja, yang tak pernah mereka ceritakan pada siapa pun.

Bisa diceritakan pengalaman menggelar Festival Teater Boneka?

Setiap dua tahun sekali, sejak tahun 2008, kami menggelar Pesta Boneka di Yogya. Ini festival berskala internasional. Tujuannya, menghadirkan keragaman seni teater boneka pada publik Yogyakarta dan sekitarnya. Festival ini kami gelar selama tiga hari, dengan 2 hari pertama di gedung pertunjukan konvensional, dan hari terakhir di desa.

Bagi para peserta festival, Pesta Boneka adalah ajang yang sangat istimewa, karena mereka dimungkinkan untuk berinteraksi langsung dengan publik, baik lewat pementasan, workshop, pameran, dan juga acara memasak bersama di desa.

Sedangkan bagi penonton, kehadiran festival ini terasa membawa angin segar baik bagi mereka mengapresiasi karya baru maupun perjumpaan mereka dengan seniman-senimannya.



Pengalaman Mbak Ria menjadi dosen tamu di luar negeri?

Tentu saja menarik, karena kami 'dipaksa' untuk bisa menjelaskan apa yang kami lakukan selama ini, membuat kurikulum, dan mempresentasikannya dalam bahasa dan logika yang berbeda.

Namun, pengalaman yang paling berkesan adalah proses saya dan Iwan Effendi (Co. Artistic Director Papermoon) mengajar dan membuat karya di University of New Hampshire, akhir tahun 2015. Kami tinggal dan menjadi seniman mukim selama dua bulan di UNH. Membuat karya atas nama Papermoon Puppet Theatre yang melibatkan 14 aktor yang semuanya adalah mahasiswa jurusan tari dan teater, dengan sistem yang mereka miliki.

Sistem yang mereka pelajari di kampus adalah sistem bagaimana sebuah pementasan Broadway dibuat. Dan di situ kami belajar banyak sekali mengenai bagaimana sebuah bisnis teater dikerjakan di panggung Broadway.

Soal boneka. Bagaimana cara merawatnya?

Selama 10 tahun Papermoon berjalan, boneka-boneka kami relatif sehat. Kami hanya menyimpan di tempat tertutup agar terhindar dari debu, dengan meletakkan kapur barus, atau penyerap

kelembaban. Dan beberapa kali boneka-boneka tersebut kami keluarkan untuk diangin-anginkan.

Jika boneka tersebut akan kami gunakan kembali, biasanya kami melakukan pengecekan, apakah memang ada bagian yang perlu kami benahi. Ada banyak boneka yang tidak kami gunakan kembali, akhirnya kami putuskan untuk didaur ulang, atau didonasikan kepada komunitas lain.

Bisa diceritakan kenapa kemudian membuat boneka yang seukuran dengan manusia?

Sebenarnya ukuran boneka Papermoon sangat beragam. Ada yang kecil ada juga yang seukuran manusia atau bahkan setinggi empat meter. Pada dasarnya semua tergantung dari konsep karya yang kami buat. Dan kami memiliki patokan, untuk boneka raksasa, artinya pesan disampaikan dengan berteriak; untuk boneka seukuran manusia, kami berbicara dengan penonton; sedangkan untuk boneka dengan ukuran kecil, kami ingin berbisik pada penonton.

Teater Boneka Papermoon disebut kontemporer oleh publik. Ada tanggapan?

Ya nggak apa apa. Kontemporer secara terjemahan bebas artinya adalah yang ada, hidup dan dimiliki saat ini. Dan karya Papermoon adalah cara kami, yang hidup pada saat ini, membicarakan hal-hal

dengan cara yang kami miliki saat ini. Jadi saya rasa, itu istilah yang cukup tepat.

Jejaring Teater Boneka

Adakah pertimbangan estetika dan kultural ketika Teater Boneka Papermoon tidak hanya untuk diapresiasi anak-anak melainkan juga bisa ditujukan kepada penonton dewasa?

Bagi kami, boneka adalah medium yang sangat luwes, mempunyai sifat menghibur, dan membuat orang sangat terbuka serta reseptif dengan kenaiifannya pada medium tersebut.

Bentuknya yang merepresentasikan makhluk hidup atau bahkan manusia, memungkinkan kami membawakan tema seberat apapun, bahkan tanpa terasa menggurui. Dan di sisi lain, medium ini kerap dianggap medium hiburan yang tidak serius. Justru dengan cara pandang inilah kami malah bisa menceritakan banyak hal.

Bacaan Mbak Ria tentang penonton teater?

Memahami penonton adalah hal penting bagi kami. Setiap berangkat untuk membuat karya, kami selalu memastikan terlebih dahulu, siapa sasaran penonton kami yang diharapkan akan menonton pertunjukan ini. Setelah kami tentukan, maka kami perlu menyusun strategi bagaimana karya ini akan mampu bicara pada mereka.

Ambil salah satu contoh karya yang berjudul MWATHIRIKA. Tema yang diangkat pertunjukan ini tentang korban politik pasca-September 1965. Gagasan apa yang ingin dibagikan kepada penonton sehingga bisa mengkorelasikan tema politik dengan teater boneka?

Pada tahun 2010, kami memutuskan menggarap MWATHIRIKA untuk disajikan kepada mereka yang lahir pada tahun 80-90'an. Mereka yang tidak memahami atau enggan memahami sejarah 65 karena merasa tidak perlu tahu. Bagi kami, mereka adalah korban terbesar dari masa itu, karena ketidaktahuan bisa membutuhkan.

Kami membuat MWATHIRIKA untuk mereka yang biasa menonton film animasi, main game dan membaca komik, dan tidak terlalu suka baca buku teks, dan tak pernah datang diskusi bertema politik. Sebab itu, kami menggunakan banyak medium tersebut sebagai acuan kami untuk membuat MWATHIRIKA.

Tujuan kami untuk membuat MWATHIRIKA adalah untuk membawakan lubang kecil sebagai jendela pengintip bagi generasi muda, tentang sejarah bangsa dan sejarah keluarga mereka, melalui medium yang mereka akrab.



Ria Papermoon, perempuan enerjik dan kreatif itu, selalu terobsesi melahirkan karya-karya baru,

dengan kejutan-kejutan artistik baru. Ia ingin membangun tradisi teater boneka di Indonesia, tradisi kreatif yang memposisikan boneka sebagai wahana kebudayaan dan wahana estetika yang fasih mengucap berbagai kenyataan hidup dengan cara yang khas dan otentik. Karena itu, ia tidak ingin Papermoon Puppet Theatre hadir sendirian dalam dunia teater.

“Saya berharap akan muncul banyak kelompok teater boneka lain di Indonesia, dan kami bisa berjejaring dengan baik. Karena saya ingin duduk di kursi penonton dan menyaksikan pertunjukan teater boneka karya seniman tanah air,” ujarnya menutup percakapan. **(Elyandra Widharta, Indra Tranggono)**



Ketika belajar tari klasik, misalnya di lingkungan keraton, kita harus tahu sejarah, memahami, dan menyelami tentang bagaimana tari itu diciptakan.

SUMARYONO



Sang “Anoman” Bergelar Doktor

SUMARYONO, sejak muda dikenal sebagai penari klasik gaya Yogyakarta yang piawai menari Anoman. Tubuhnya yang kurus-sedang, memungkinkan ia menari dengan luwes, plastis, *cikcak* (dinamis), ekspresif, dan impresif; sesuai karakter Anoman, tokoh kera yang sakti dan selalu membela kebenaran. Kini, sang “Anoman” yang tumbuh dalam budaya sanggar dan akademik itu telah menyandang gelar doktor, berkat keseriusan dan ketekunannya melakukan penelitian tari yang ditulis dalam disertasinya.

“Berkat menari Anoman, saya bisa keliling dunia,” ujarnya dalam percakapan di rumahnya di bilangan Jeruk Legi, Banguntapan, Bantul. Sejak bocah, ia memang mengagumi Anoman. Dulu, setiap ikut bapak atau kakeknya mendalang, ia selalu minta dibangunkan, ketika tokoh Anoman keluar. Berbagai episode Anoman telah disalami bapak tiga anak ini, antara lain: *Lahirnya Anoman*, *Anoman Duta*, dan *Anoman Mengalahkan Rahwana*. Pada masa sekitar tahun 1975, Sumaryono menjadi penari *freelance*, “terbang” di berbagai komunitas tari. Cap spesialis Anoman pun ia sandang, karena keterampilan dan keluwesannya menarikan “*kethek*” sakti berbulu putih itu.

Tradisi, Sumber Inspirasi

Sumaryono punya predikat lengkap. Penari, pencipta tari, dosen, peneliti, dan penulis (kritikus tari). Tari jadi basis kehidupannya. Kesenian dan kebudayaan adalah napasnya. Meski piawai sebagai penari, Sumaryono lebih memilih jadi pendidik dan peneliti tari daripada koreografer dan penari profesional.

“Saya selalu melihat keterbatasan saya. Nggak mungkin, misalnya, saya jadi seperti kawan saya mas Miroto yang karya tarinya sudah mendunia,” ujarnya. Ia pun memilih menjadi dosen di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Insitut Seni

Indonesia, Yogyakarta, almamaternya. Ini dijalani setelah ia lulus menjadi sarjana tari tahun 1985.

Bagi Sumaryono, pendidikan tari sangat strategis untuk melakukan kaderisasi dan regenerasi penari. Profesinya sebagai seniman tari, sangat menunjang pekerjaannya sebagai dosen.

“Prespektif dimensi akademik lebih memberi pemahaman yang luas dan holistik untuk memahami tari. Selain itu juga memantapkan ideologi keseniman dan pilihan mashab. Saya semakin terfokus pada tradisi. Karena, kehidupan tradisi perlu vokasi dengan cara-cara tertentu,” ujarnya.

Dikatakan Sumaryono, tradisi itu penting. Karena tradisi itu selalu mencerminkan kehidupan, perkembangan, dan peradaban manusia, termasuk manusia Jawa. Tradisi perlu kita kawal tanpa harus mengesampingkan pemahaman kita terhadap seni kontemporer maupun modern. Toh sejauh apapun yang dilakukan teman-teman seniman modern dan kontemporer, sadar atau tidak, mereka tetap tidak bisa meninggalkan elemen-elemen tradisi. Yang membedakan adalah konsep atau gagasannya yang baru; tetapi elemen, varian, dan ornamentiknya itu tetap menggunakan tradisi. Ia mencontohkan tari *Passage Through the Gong* karya Sardono W Kusumo yang berbasis Tari Srimpi utuh (tari Srimpi gaya Kasunanan Surakarta) yang diberi ornamen hingga menjadi tari kontemporer.

Menurut anggota Dewan Kebudayaan DIY ini, tradisi adalah sumber inspirasi sekaligus bahasa ibu yang selalu dirindukan seniman kontemporer. Khazanah tradisi itu pula yang dijadikan tokoh tari ini dalam mengajar.

“Aja Mung Trima Dadi Ledhek”

Kenapa Sumaryono lebih tertarik dan menekuni dunia tari dibanding misalnya jadi dalang wayang kulit seperti ayahnya (Sumaryono putra kedua dalang Ki Suyatin dari Gedongkuning). “Saya tak ingin bersaing dengan bapak saya,” ujarnya.

Riwayat Sumaryono menekuni dunia tari berawal dari seringnya ia menonton pertunjukan tari sejak masih bocah. Waktu itu, ia sering diajak *mbah lik*-nya, seorang *abdi dalem pengrawit* Pura Pakualaman setiap kali bertugas mengiringi pementasan beksan Bandabaya dan Sendratari Ramayana di Pendapa Pura Pakualaman. *Mbah kakung*-nya, dalang Ki Mardiguna Suwondo pun sering mengajaknya nonton pementasan tari Mataraman di Ndalem Purwodiningratan oleh Bebadan Among Beksa. Mereka selalu berangkat dari rumah naik andong.

Pemahamannya semakin bertambah, ketika ia menyaksikan pertunjukan tari kreasi baru di rumah pelukis batik Bambang Utoro. Kemudian ia bergabung ke dalam sanggar tari kreasi baru yang berkegiatan di kediaman Bambang Utoro tersebut. Tari-tari yang diajarkan tari kreasi baru karya Bagong Kussudiardja dan Wisnoe Wardhana. “Ternyata, tari itu cukup banyak ragamnya. Ada yang tradisi, ada pula kreasi baru,” ujarnya.

Lulus SMP, Sumaryono masuk jurusan tari Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) –kini Sekolah Menengah Kejuruan Kesenian– Yogyakarta. Saudara dan temannya yang juga masuk SMKI lebih menghendaki Sumaryono masuk jurusan karawitan. “*Kowe mlebu jurusan tari arep dadi dhapukan apa?*” komentar mereka yang bernada “meremehkan” pilihan bidang studi Sumaryono.

SUMARYONO
Dr. Sumaryono, MA.

Kelahiran: Yogyakarta, 1 November 1957 | **Alamat:** Jeruk Legi No. 517B, RT13/RW35, Banguntapan, Bantul, Yogyakarta 55198

Pekerjaan: Dosen Jurusan Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta | **Bidang Seni:** Seni Tari | **Tlp:** 0274-382835 | **Hp:** 0818265705

Ayah: Ki Suyatin Cermo Sujarwo | **Ibu:** Ny. Resmini | **Istri:** Dra. Sri Eka Kusumaningayu | **Anak:** Santosa Bayu Putranto S.E, Sinta Dwi Mustikawati S.Kom, Parama Andhis Wanodya

Pendidikan: S1 Seni Tari Institut Seni Indonesia

Yogyakarta, 1985 | S2 University of Illinois, Urbana-Champaign, USA, 1997 | S3 Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2011

Organisasi Seni: Staf Pengajar Jurusan Seni Tari ISI Yogyakarta, 1990-sekarang | Koordinator Program Studi Jurusan Seni Tari ISI Yogyakarta | Anggota Dewan Kebudayaan Bantul DIY, 2003-2009 | Anggota Dewan Kebudayaan DIY sejak tahun 2014 | Dosen Akademi Komunitas Yogyakarta | Ketua Umum FKY tahun 2001 dan 2002 | Tenaga Pengajar Luar Biasa (TPLB) di Jurusan Sendratasik, Mengajar seni tari, 1982-1984 | *Visiting Lecturer* (Dosen Tamu) mengajar karawitan Jawa, di School of Music, University of Illinois, Urbana-Champaign, USA, 1993-1997

Karya Tulis: *Pengantar Iringan Tari Tradisi*, 1999 |

Antropologi Tari, 1999 | *Antropologi Tari*, 2004 | *Kritik Tari*, 2004

Karya Buku/Publikasi: *Beksan Bandabaya Gaya Pakualaman*, 1992/1993 | *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya*, 2003 | *Tari Tontonan* (bersama Edo Suanda), 2005 | *Dedongengan Bab Beksan*, 2006 | *Jejak dan Problematika Seni Pertunjukan Kita*, 2007 | *Antropologi Tari dalam Prespektif Indonesia*, 2011 | *Ragam Seni Pertunjukan Tradisional di DIY* (Editor), 2012 | *Dialektika Seni dalam Budaya Masyarakat* (Editor), 2013 | *Kepeloporan dalam Kehidupan serta Perkembangan Seni Karawitan di Yogyakarta*, 2013

Karya Penelitian: *Sistem Kekerabatan Seniman Dalang, Pengaruhnya pada Kehidupan dan Perkembangan Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta* (Lemlit ISI



“Tapi saya tetap optimistis. Mantap. Masuk jurusan tari sampai lulus. Di sela-sela menekuni tari, saya masih sering diajak main karawitan,” tandasnya. Saat masih jadi murid SMKI, ia mendapatkan nasihat yang sangat berarti dari guru SMKI, Bapak Sastro Pustaka (ayah tokoh tari Ben Soeharto dan Th. Suharti). Kepada Sumaryono Sastro Pustaka bilang, “*Yen ajar joget aja mung trima dadi ledhek*” (jika belajar menari jangan hanya puas jadi penghibur). Begitu juga, kalau belajar karawitan jangan puas sekadar jadi *wiyaga* (*player* gamelan).

“Nasihat itu saya renungkan begitu mendalam. Saya pun terobsesi menjadi seniman lebih dari sekadar penari. Saya pun makin serius mendalami tari. Dan puji Tuhan, saya bisa jadi dosen, peneliti, dan kritikus tari,” ujar dosen tari ISI Yogyakarta ini. Sumaryono pun bersemangat menulis artikel dan kritik tari untuk media massa. Hatinya sangat bahagia ketika pada tahun 1980, untuk pertama kalinya tulisannya dimuat di *Harian Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta. “*Wah rasane kaya munggah suwarga*” (wah rasanya seperti naik surga),” kenang dosen yang juga mengajar di Akademi Komunitas Negeri Seni-Budaya Yogyakarta ini. Hobi menulisnya pun semakin berkembang.

Menulis, kata Sumaryono, sangat menunjang prestasi akademik. Sayangnya, hal itu tidak dilakukan semua dosen di jurusan tari ISI Yogyakarta, dari 40 dosen, yang menulis tidak lebih sepuluh orang. Termasuk dirinya. “Itu *rak ironis to?*” Kalau dulu saya tidak mengembangkan kemampuan menulis, sekarang saya tidak jadi apa-apa. Ternyata orang nari itu ada batasnya. Saya sekarang sudah *nguncalke andhuk* (sudah tidak menari lagi), karena faktor usia,” ujar penulis puluhan buku tari ini.

Yogyakarta), 2009 | *Penyusunan Kebijakan tentang Budaya Lokal Daerah Kabupaten Bantul Tahun 2009* (BAPPEDA Bantul), 2009 | *Studi Pengembangan Seni-Budaya Kabupaten Bantul Tahun 2003-2007* (BAPPEDA), 2008 | *Seni Karawitan Sebagai Iringan Tari: Studi Analisa Tata Hubungan* (Lemlit ISI Yogyakarta), 2004 | Dan puluhan makalah dan artikel jurnal ilmiah

Karya Seni: *Sekartaji Kembar*, 2014 | *Dramatari Topeng Cinta Suci Panji*, 2013 | *Penyutradraan dan Penulis Lakon Wayang Wong Pedhalangan Liman Antisura*, 1998 | *Dramatari Topeng Kuda Narawangsa*, 1997 | *Naskah Langen Mandra Wanara Kumbakarna Gugur*, 1993 | *Co-Koreografer dalam Sendratari Sugriwa-Subali*, 1992 | *Tari Krida Tamtama*, 1989 | Sebagai penari Kontingen Sendaratari Kab. Bantul (*Bedah Plered*), 1978 | Sebagai penari Kontingen Sendratari Kab.

Bantul (*Bagus Pamenang*), 1979 | Sebagai Penata Tari Kontingen Kab. Bantul (*Karna Tanding*), 1980 | Sebagai Penata Tari Kontingen Kab. Bantul (*Sayempraba Maeka*), 1982 | Terlibat dalam berbagai seni pertunjukan tari dan karawitan di berbagai kota besar di Indonesia, 1980-sekarang

Lawatan Pentas Luar Negeri: Swedia, 1980 | Amerika, 1980, 1986, 1994-1997, 2013 | Kanada, 1986 | Brasil, 1993 | Perancis dan Spanyol, 1990 | Finlandia, 2003 | Inggris, 2011 | Jepang, 1988, 1989, 1997, 2003, 2009, 2010, 2011 | Malaysia, 1982 | Thailand, 2012, 2013 | Brunei Darussalam, 2001 | Dublin Irlandia, 2014

Di luar mengajar, meneliti, dan menulis kritik tari; kini Sumaryono aktif melukis. Sudah lahir sekitar 25 karya lukisan cat minyaknya.

Topeng Pedalangan

Terkait dengan penelitiannya soal tari yang diwujudkan dalam skripsi, tesis, dan disertasinya; Sumaryono mengatakan bahwa dirinya tidak pernah keluar dari topik pedalangan. Sejak kecil, ia sudah dikenalkan pada gaya-gaya tari pedalangan, wayang wong, wayang topeng, dan pedalangan yang berbeda dengan gaya keraton. “Untuk S-1 (1985), tugas akhir saya menggarap dramatari *Watu Gunung*. Untuk S-2 (1997 di University of Illinois, Urbana-Champaign, USA), tesis saya berjudul *Topeng Pedalangan of Jogjakarta: The Existance and Cultural Context*. Ini tentang bagaimana seniman dalang itu menari topeng dan topeng itu tidak lepas dari dalang sejak zaman Sunan Kalijaga,” tuturnya.

Tahun 2011, untuk menyelesaikan S-3, topeng pedalangan masih jadi topik yang diteliti dan ditulis Sumaryono dalam disertasi setebal 635 halaman. Judulnya *Peran dan Pengaruh Seniman Dalang dalam Kehidupan dan Perkembangan Wayang Topeng Pedalangan*.

“Saat menulis disertasi itu, *narasumber-e dha teka dhewe-dhewe* (narasumbernya datang sendiri-sendiri). Mereka itu Pak De dan paman saya sendiri. Mereka sangat menguasai topeng pedalangan. Akhirnya setelah itu, yang jadi mayor penelitian saya ya topeng. Dalam pelacakan saya, ternyata pertunjukan topeng sudah ada sejak abad ke-8. Saya juga menemui kajian tentang Paku Buwana II dan Prabu Hayam Wuruk sama-sama *seneng joget* (suka menari) topeng. Ini saya dapat dari Serat Nagarakretagama. Ternyata, perkembangan budaya topeng sangat dinamis, meskipun agak tersisih oleh pertunjukan yang bukan topeng,” urainya.

Soal belajar di Amerika dan meraih gelar MA, Sumaryono mengatakan, ia direkomendasi mengajar karawitan di Universitas Illionis Amerika oleh Fx. Widaryanto, adik tokoh tari Pak Ben Soeharto. “Mas Widaryanto itu dosen STSI Bandung yang waktu itu sedang tugas mengajar di Illionis Amerika. Dia berharap saya meneruskan sekolah di sana,” kenangnya.

Pada semester pertama mengajar, ia masih didampingi Prof. Charles Capwell karena persoalan bahasa Inggris. Prof. Charles Capwell adalah ahli musik Indonesia yang bertanggung jawab pada kelas gamelan. “Nilai toefl saya itu *cendhek* (kurang). Lha waktu saya didaftarkan S2, sampai empat kali tes, nilai toefl saya *mung* 400-440-an. Akhirnya saya belajar pada teman-teman di sana sampai saya bisa dan lolos. Itu selesainya pas saya habis kontrak mengajar dan saya lulus S2,” ujanya.

Dunia Tulis-Menulis dan Kritik

Terkait dengan karir Mas Maryono, adakah pengaruh dari lingkungan pergaulan di masyarakat?

Sejak kecil saya itu senang mengidolakan tokoh-tokoh yang menarik. Misalnya Pak Bagong Kussudiardja *kok isa* (kenapa bisa) terkenal. Terus melihat Affandi, lukisan *ting plethot kok* bisa mahal? Maka saya sering membaca buku-buku biografi tokoh. Namun, yang paling memberi spirit dan inspirasi untuk mengerjakan sesuatu secara serius ya Pak Bagong Kussudiardja.

Sebagai anak dalang, saya pun mengakui kondisi yang serba tak pasti, kapan bapak saya laku mendalang dan kapan tidak mendalang. Ini turut memotivasi saya untuk bergaul dengan banyak teman yang memberi pengaruh positif. Misalnya, saya bergabung di kelompok tari gaya Surakarta Puri Eka Budaya pimpinan Pak Radal (di Pendapa Banaran, Jl. Sukun). Juga, bergabung dengan kelompok Ramayana Puri Sukowati pimpinan Pak Joko Winarno yang pentas setiap malam di Sompilan, Ngasem, Yogyakarta. Setelah masuk SMKI, saya jadi semakin mengenal tari gaya Yogyakarta dan Surakarta.

Sebagai dosen, Bagaimana Mas Maryono memaknai mahasiswa tari?

Ini wejangan dari Pak Sutampo Jogobroto, salah satu tokoh tari yang selalu saya ingat. Beliau mengatakan, sebagai pendidik kita harus berterima kasih pada murid. “Dengan adanya murid, kamu jadi punya penghasilan. *Lha nek ra ana murid kowe arep ngapa?*” begitu kata beliau.

Selain itu, keberadaan murid atau mahasiswa membuat kita berbesar hati karena ada proses regenerasi. Makanya, saya selalu mendorong para mahasiswa untuk serius dan gigih menekuni tari. Tari itu bisa memberikan sesuatu bagimu, kata saya kepada mereka.

Metode ideal untuk mendidik mahasiswa?

Memberi ruang seluas-luasnya kepada mereka untuk mengembangkan potensi dirinya. Selalu *mulat*, agar tak lepas kendali, namun juga jangan sampai mereka terbelenggu. Bagi saya, ajaran lama masih berlaku, yaitu bahwa pendidikan bisa disebut berhasil jika murid lebih pintar daripada gurunya.

Pendidik tidak sekadar melakukan transfer ilmu-pengetahuan, tetapi juga memberi motivasi dan *ngewongke* (menghormati eksistensi dan potensi) peserta didik. Murid harus terayomi. Pendidik harus bisa jadi *guiding* kehidupan bagi mereka.

Bagaimana perbedaan antara pola, metode, sistem pengajaran, dan pendidikan tari ala sanggar dengan kampus?

Kultur sanggar itu sangat penting dalam pendidikan, karena tidak hanya mencerdaskan pikiran, meningkatkan keterampilan, tapi juga mengolah kepribadian atau karakter manusia. Juga semangat kebersamaannya yang sangat bagus. Nah, semangat sanggar itu bisa dibawa di kampus, sehingga dosen itu bisa lebih arif dan tidak dicap *killer*, dalam menghadapi persoalan-persoalan mahasiswa. Tetapi harus dikombinasi dengan sistem administrasi akademik, sehingga semuanya jalan. Ditambah lagi, pentingnya ruang interaksi sosial antar dosen dengan mahasiswa untuk menciptakan suasana belajar yang nyaman/konduktif.

Bagaimana kondisi dunia akademik seni, khususnya tari, saat Mas Maryono belajar hingga kini?

Kemajuannya sudah luar biasa. Khususnya dalam dunia penciptaan tari yang jauh lebih maju daripada tulis-menulis di dunia akademik. Saking majunya dunia penciptaan dan pagelaran tari, sampai lupa untuk dicatat. Bahkan Profesor Soedarsono (guru besar jurusan tari ISI Yogyakarta) pernah berujar

Tari gaya Surakarta itu ornamentik atau sarat kiasan dan elemen. Secara visual juga *fashionable*, semacam *gemebyar* atau *kemompyor*. Adapun tari gaya Yogyakarta itu lugu, sederhana, dan mantap. *Ceritane piye?* Ini berhubungan soal pembagian kekuasaan kerajaan Mataram, akibat Perjanjian Giyanti tahun 1755, yang menandai berdirinya Keraton Ngayogyakarta.

pada saya, “Untuk apa kesenian diciptakan jika tidak dicatat, tidak ada yang mengomentari, tidak didokumentasikan, dan tidak ada kritik?” ucapan salah satu guru kritik tari saya itu sangat menarik dan memberikan pembelajaran.

Jumlah koreografer, penari, dan kritikus tari tidak sebanding. Sekarang yang menulis kritik tari di Indonesia secara kontinyu bisa dihitung dengan jari, antara lain: Sal Margiyanto, Wayan Dibe, Edi Sedyowati, dan Fx. Widaryanto.

Bukankah Jurusan Tari ISI Yogyakarta seharusnya terpanggil untuk melahirkan kritikus tari?

Ya, itu memang jadi tantangan. Kebetulan saya mengajar kritik tari di jurusan tari. Ada beberapa mahasiswa yang tertarik untuk mendalami kritik tari tapi kemudian takut meneruskan jadi kritikus. Alasannya, tidak mudah jadi kritikus tari. Terutama menghadapi pencipta tari yang tidak bisa menerima kritik. Demokratisasi memang belum sepenuhnya berjalan di dalam dunia tari. Saya sendiri mengalaminya. Saya pernah kena getahnya gara-gara menulis kritik untuk *Bedaya Gendheng* karya Bagong Kussudiardja. Saya sampai *dinengke* (tidak disapa) selama berbulan-bulan.

Namun mendadak Pak Bagong memanggil saya, di sela-sela acara di kampus Akademi Seni Tari Indonesia (kini dilebur di dalam ISI). Ternyata Pak Bagong justru menyarankan agar tulisan kritik saya dimuat dalam buku *Jejak dan Pengakuan Bagong Kussudiardja*. Buku ini merupakan kumpulan tulisan kritik terhadap karya Pak Bagong mulai tahun 1958 sampai 1995. Tulisan saya pun masuk di antara penulis-penulis besar dan terkenal, seperti: Sitor Situmorang, WS Rendra, Djaduk Djajakusuma, Umar Kayam, dan lainnya.

Benarkah dunia tari masih menganggap kritik sebagai hal yang tabu?

Kalau dalam periode tertentu memang begitu. Kritik masih dianggap tabu. Tapi dalam 20 tahun terakhir ini, sudah muncul sikap menerima kritik. Tapi ada persyaratan tertentu dalam menulis kritik. Yaitu, meminimalisasi konflik atau benturan. Jadi kritikus harus punya strategi komunikasi, sehingga gagasannya bisa sampai tapi tidak melukai perasaan pihak-pihak yang dikritisi karyanya.

Bagaimana kritik tari yang ideal dan bisa mengembangkan dunia tari?

Kritik tari itu harus mampu mendorong perubahan ke arah penciptaan yang lebih berkualitas atau kondisi budaya yang lebih ideal. Karena itu, kritikus harus berwawasan luas, obyektif, cermat, bijak, dan seimbang dalam menilai karya. Bukan hanya mengkritisi kelemahan, tapi juga mengapresiasi keberhasilan dan kekuatan karya. Kritik yang tidak berkualitas akan dicemooh, ditertawakan para seniman.

Kreator yang sudah berani menerima kritik itu baru di kalangan sastra dan seni rupa. Sedangkan dalam dunia tari, kritik masih dianggap sebagai celaan, cemoohan, atau cara mencari kelemahan. Mungkin saja benar begitu, tapi itu hanya untuk kritik yang belum mampu memberi keseimbangan antara kelemahan dan keunggulan suatu karya. Di situlah kesulitan menulis kritik. Saya berani taruhan, kritikus berlatar belakang teater jauh lebih tajam dibanding kritikus berlatar belakang

tari. Pertarungannya anak-anak teater itu jauh lebih dahsyat. Sedangkan di dalam dunia tari, orang cenderung berada di zona aman dan nyaman. *Adhem-ayem*. Kalau kritis, mereka *sumelang ndhak ora diajak peye* (khawatir tidak diberi *job*). Beda dengan orang teater, *wani jegogane* (berani bicara kritis dan berani mengambil risiko).

Apakah penelitian tari membantu pengembangan dunia tari?

Ya, sangat membantu. Setidaknya perkembangan tari itu dapat diidentifikasi pada jejak-jejak dan perkembangannya. Hal itu bisa dilakukan, jika ada tulisan atau hasil penelitian yang mendukung.

Jagad Tari Klasik

Bagaimana pengalaman Mas Maryono dalam menekuni tari klasik?

Ketika belajar tari klasik, misalnya di lingkungan keraton, kita harus tahu sejarah, memahami, dan menyelami tentang bagaimana tari itu diciptakan. Pemahaman itu dapat memperkuat jiwa si penari, karena menari tidak hanya berbasis hapalan. Jadi penari itu harus melengkapi kemampuan teknisnya dengan pengetahuan, penghayatan tentang spiritualitas, dan kecerdasan atau intelektualitas.

Tantangannya apa saja, Mas?

Ujian yang pertama itu kesabaran, apalagi jika kita belajar tari di keraton. Kemudian soal teknik bisa dijawab dengan ketekunan. Tentu, semua itu tidak mudah. Tingkat kesulitan belajar tari klasik itu juga berbeda dengan tingkat kesulitan belajar tari kontemporer. Keduanya memiliki nilai dan tingkat kesulitan yang berbeda-beda. Misalnya pada ajaran tari klasik ada nilai filosofi *sawiji, greget sengguh ora mingkuh*. *Sawiji* artinya harus menyatu, *greget* itu punya semangat, *sengguh* itu percaya diri tapi tidak sombong. Adapun, *ora mingkuh* artinya tidak menolak peran apapun. Dalam keadaan apapun jika itu sudah bertanggung jawab ya harus dilaksanakan.

Perbedaan signifikan tari klasik gaya Yogya dan gaya Solo?

Tari gaya Surakarta itu ornamentik atau sarat kiasan dan elemen. Secara visual juga *fashionable*, semacam *gemebyar* atau *kemompyor*. Adapun tari gaya Yogyakarta itu lugu, sederhana, dan mantap. *Ceritane piye?* Ini berhubungan soal pembagian kekuasaan kerajaan Mataram, akibat Perjanjian Giyanti tahun 1755 yang menandai berdirinya Keraton Ngayogyakarta.

Di dalam Babad Mangkubumi diceritakan tentang *paliyan* dua nagari antara Pangeran Mangkubumi dengan raja Kasunanan Surakarta Paku Buwana III. Saat itu, Mangkubumi berpendapat untuk “*ngedeke Praja Ngayogyakarta lan bab seni budaya aku arep dhudhah-dhudhah sarine seni budaya ning Mataram.*” Paku Buwana III menjawab, “*Nggih Paman, estu-estu kula jumurung pandonga mugi-mugi Kanjeng Paman saged jumeneng nata ing Kasultanan Ngayogyakarta. Lan kula nyuwun pangestu salajengipun badhe ngenggalaken seni budaya Mataram.*” Dalam kalimat itu ada kata “memperbarui”. Maka seni gaya Surakarta itu selalu adaptif dengan dinamika zaman. Sedangkan Yogyakarta itu lugu, sederhana, dan *mantep*.



Hal lain membuktikan perbedaan orientasi itu juga bisa dilihat pada makam raja-raja Surakarta dan raja-raja Ngayogyakarta di Imogiri, Bantul Yogyakarta. Nisan, *maejan* makam Raja Surakarta berbentuk *makutha* ratu atau mahkota yang diukir *prada* emas. Sedangkan, nisan atau *maejan* raja-raja Ngayogyakarta sederhana, tidak berukir. Orientasi budaya Keraton Surakarta lebih pada *ngajarke*, memperbarui. Sedangkan Ngayogyakarta lebih bersifat *nguri-uri* atau melestarikan.

Benarkah kebanyakan para seniman tari lebih mengandalkan 'bakat alam' dan 'common sense' daripada riset dan belajar secara metodik?

Memang anggapan itu masih dominan, walaupun menurut saya, kurang tepat. Sebab bakat itu jika tidak digali dan tidak dilatih akan kalah dengan yang tidak berbakat, tapi tekun belajar dan terus berusaha. Itu harus menjadi *warning*. Ya harus selalu berproses, berinteraksi dengan dunia luar, dan peka terhadap kondisi sosial masyarakat.

Honor dan Berkah Dalem

Sumaryono sejak muda sudah menempuh hidup mandiri. Honorinya menari mendukung *cash flow*-nya sehari-hari, meskipun tidak dalam arti berlebih. “Tahun 1975, *honor*ku nari Rp 4.500. Tapi

kadang *yo dhuwit sing tak tampa ora wutuh*, mung Rp 3.250. Karena masih dalam proses belajar, ya ndak apa-apa,” kenangnya.

Ada pengalaman menarik yang tidak bisa dilupakan Sumaryono. Yaitu ketika ia diminta menari di Keraton Yogyakarta. Honorinya tidak besar, tapi diterima sebagai berkah. “Ada semacam mitos atau *gugon tuhon*, uang honor dari keraton itu punya tuah keberuntungan, ya semacam berkah. Jadi begitu saya terima honor, uangnya tidak langsung dibelanjakan tapi dikumpulkan dan disimpan. Begitu juga teman-teman saya. Berkah dalem, kata teman saya...,” ujar Sumaryono yang sangat mengagumi pikiran dan sikap hidup tokoh-tokoh tari seperti Sasmita Mardowo (Romo Sas), Nartomo, Sastro Pustoko, dan Suprpto Hadi.

Menurut Sumaryono, tradisi *menanggap* tari di dalam masyarakat kini sudah sangat berkurang. Paling cuma satu dua kali. Misalnya, orang *nanggap* tari *gambyong* dalam perhelatan resepsi perkawinan. “*Job* menari justru banyak datang dari kalangan pengusaha misalnya orang buka *dealer* mobil atau meresmikan pabrik *nanggap* tari. Selain itu, para penari juga sering *peye* (terima *job* nari) dari panitia seminar, misi kesenian ke luar negeri, dan festival-festival tari,” ujarnya.

Berkah yang Disyukuri

Sebagai intelektual tari, Sumaryono telah memberi dan menerima makna baik dari pemerintah maupun publik. “Seberapa pun saya mendapat berkah dari situ, tetap saya syukuri. Ternyata menulis buku, menulis kritik tari, dan ceramah membuat saya seperti mendapat mahkota. *Diajeni* (dihormati), *dianggap wong* (diperhitungkan eksistensinya),” ujar Sumaryono yang menekuni dunia penulisan sejak tahun 1988, berkat dorongan seorang birokrat Pangarsa Brata yang sekaligus merekrutnya menjadi yuri berbagai lomba dan nara sumber di berbagai lembaga kebudayaan.



Kini, Sumaryono telah “melempar handuk” alias memutuskan tidak lagi naik panggung, menari. Dunia penulisan dan penelitian semakin ditekuni secara intensif. Sang “Anoman” itu pun masuk dunia “pertapaan”, memperkuat komitmennya sebagai seorang intelektual yang bergelut dengan nilai-nilai dan gagasan.

Banyak karya tari telah Sumaryono ciptakan dan digelar. Banyak buku dan hasil penelitian telah ia tulis. Banyak pengetahuan telah ia bagi melalui diskusi, seminar, dan dialog. Banyak sarjana tari telah ia lahirkan. Ini semua menjadi jejak yang bermakna bagi sosok Sumaryono yang telah mengarungi jagad tari dengan penuh komitmen, konsistensi, dan dedikasi. (**Elyandra Widharta, Indra Tranggono**)

TUMINTEN



Dari Imajinasi ke Panggung

Pada mulanya adalah imajinasi, daya bayang, lalu mewujud dalam seni peran. Panggung ketoprak pun jadi medan pertarungan untuk mewujudkan karakter tokoh, protagonis atau antagonis. Begitulah prinsip dasar aktor perempuan Tuminten.

Ia telah mencecap pahit dan manisnya dunia ketoprak, sejak tahun 1974. Juga bermain dalam beberapa film layar lebar dan puluhan film televisi. Baginya, seni peran adalah roh yang menghidupkan tokoh.

Panggung bagi Tuminten tidak bermakna tunggal. Ia bisa dimaknai sebagai panggung ketoprak, ketoprak radio/ruang auditif-imajinatif, atau jagad visual layar lebar dan televisi. Semuanya diarungi secara intensif.

Berpindah-pindah dari tobong ketoprak yang satu ke yang lain, Tuminten telah mengunyah dan bermain dalam ratusan lakon, sebelum akhirnya menjadi pemain ketoprak Radio Republik Indonesia (RRI) Nusantara II, Yogyakarta sejak tahun 1995 hingga pensiun pada tahun 2012.

“Sejak dulu, saya lebih menyukai peran perempuan berwatak *brasak*, atau tokoh berwatak buruk alias antagonis daripada peran yang manis-manis,” ujar Tuminten yang disapa akrab dengan Minten.

Bagi Minten, memerankan tokoh antagonis jauh lebih menantang daripada protagonis. Ia dituntut mendalami dan menghayati karakter tokoh serta mengeksplorasi seluruh kemampuan aktingnya. Tokoh Calon Arang dan Rubiyatun (Wanita Iblis) jadi favoritnya untuk dimainkan. Calon Arang dan Rubiyatun



Memerankan tokoh antagonis jauh lebih menantang daripada protagonis.

merupakan dua tokoh dalam lakon berbeda yang memiliki kompleksitas psikologis dan watak serba kontroversial. Dalam jagad ketoprak, dua tokoh perempuan itu sangat populer dan dianggap sebagai tokoh yang tidak gampang untuk diperankan. Hanya perempuan berkapasitas aktor yang sanggup memainkannya. Dan Minten, adalah salah satunya.

Minten belajar secara otodidak dan menyerap ilmu dari para seniornya, di tobong ketoprak. Ia mengamati dan mempelajari seluruh kemampuan seni peran mereka, lalu mempraktikannya. Pada mulanya terasa berat, namun akhirnya terbiasa dan bisa.

“Tobong ketoprak itu kawah candradimuka yang menggodok saya. Saya belajar sekaligus bekerja. Setiap malam, saya dituntut harus main. Kalau tidak main, ya tidak ada pemasukan,” ujar Minten.

Bagi Minten, pensiun dari pegawai negeri sipil bukan berarti pensiun dari bermain ketoprak. Menjadi pemain ketoprak dipahami sebagai panggilan jiwa atau semacam “takdir” sosial yang harus dilakoni sampai kapan pun, sepanjang ia masih mampu. Karena itu, ia tetap dengan suka cita menerima tawaran untuk pentas. Bermain menjadi peran apa saja ia siap. “Asal bukan putri keraton yang masih *kinyis-kinyis*.... *Wis ora pantes*.... *Wis tuwa*...,” ujarnya berseloroh dalam percakapan di rumahnya, di Kuwarasan RT 10/RW 07, Nogotirto, Gamping, Sleman, DIY.

Hampir tidak ada yang berubah pada diri Minten. Ia masih *canthas* bicara, penuh semangat dan penuh ekspresi saat pentas di panggung atau main dalam ketoprak radio di RRI Yogyakarta. Potensinya seolah tidak surut dimakan waktu.



TUMINTEN

Kelahiran: Sleman, 12 Desember 1953 | **Alamat:** Kwarasan RT10/RW07, Nogotirto, Gamping, Sleman, DIY

Pekerjaan/Aktivitas: Seniman Ketoprak, Pegawai Negeri Sipil RRI Nusantara II Yogyakarta

Bidang Seni: Ketoprak | **Cp:** 08175411478 | **Email:** rini.pujangkoro@gmail.com

Ayah: Kartoreja | **Ibu:** Bariyem | **Suami:** Daryadi (alm) | **Anak:** Rio Pujangkara, Rini Pujiastuti, Tomi Tri Darsono]

Pendidikan: SD Demakijo Yogyakarta | SMP 17 Yogyakarta | SMA Piri Yogyakarta

Organisasi Seni: Ketoprak Tobong Ringin Dahono

(1974-1980) | Ketoprak Tobong Wargo Mulyo (1980-1990) | Ketoprak Sapta Mandala (1981-1986) | Ketoprak Sinar Mataram (1990-1995) | Ketoprak RRI Nusantara II, Yogyakarta (1995-2012)

Peran dalam Ketoprak: *Waryanti* | *Rubiyatun Wanita Iblis* (Ketoprak RRI Nusantara II, Yogyakarta 100 seri) | *Ciptarasa* | *Ardaninggar* (Lakon Menak) | *Pembayun* | *Baryanti* (Ketoprak RRI Ketoprak RRI Nusantara II, Yogyakarta, 200 seri)

Film Layar Lebar: *Pahlawan Goa Selarong* (1982) | *Rara Mendut-Pranacitra* (1983)

Film TV: *Kucing Pak Selatiba* (1980) | *Pemahat Borobudur* (1986) | *Putri Bidadari Kamar 5* (2009) | *Kabur dari Keraton* (2009) | *Dalimun Ramon* (2009) | *Cinta yang Terpendam* (2009) | *Keroncong Buatan Slamet* (2009) |

Cinta Ajik (2009) | *Senandung Cinta Slamet* (2009) | *Apa Salahnya Cinta* (2009) | *Cinta Jatuh dari Langit* (2009) | *Cintaku Mentok di Jogja* (2010) | *Hitam Putih Cinta* (2011) | *Tak Kenal Maka Tak Sayang* (2011) | *Laskar Pemimpin* (2011) | *Kado Valentin Buat Lintang* (2011) | *Jadikan Aku yang Kedua* (2011) | *Cinta Bersemi di Dapur* (2011) | *Cinta di Antara Tiga* (2011) | *Hatiku Dicuri Mas Paijo* (2011) | *Cinta Rock Kepada Dangdut* (2011) | *Gara-Gara Keris* (2011) | *Pak Kades itu Kekasihku* (2011) | *Undian Berhadiah Cinta* (2011) | *Gara-gara HP* (2011) | *Memilih Cinyta Dipilih Cinta* (2011) | *Cinta Sri Sampe Mati* (2012) | *Cinta Aneh Tapi Nyata* (2012) | *Cinta Alisa* (2012) | *Trisno Menemukan Cinta* (2012) | *Mas Ganteng* (2012) | *Gadis Manis Pengguncang Hatiku* (2012) | *Cinta Sejati buat Andita* (2013) | *Cantik-cantik Kusir Andong* (2013) | *Cinta Ala Militer* (2013) | *Cantikmu Menembus Kantongku*

(2013) | *Ikan Asin Pembawa Cinta* (2013) | *Cewek Milyader Bakul Jamu* (2013) | *Cowok Jadul Cewek Modern* (2013) | *Preman Pulang Kampung* (2013) | *Samingun Suka Cintaku* (2013) | *Pacarku Berondong Pelor* (2013) | *Terpanah Cinta Arjuna* (2013) | *Saatnya Ucapkan Cinta* (2013) | *Jodohku Mentok di Kamu* (2013) | *Dari Cobek Jadi Cinta* | *Tukang Batik Itu Pacarku* | *Bu Tiri yang Dengki*

Penghargaan: Pemeran Wanita Terbaik dalam Lomba Pertunjukan Rakyat Regional 2 se-Indonesia – Departemen Penerangan tahun 1986.

Tobong ketoprak itu kawah candradimuka yang menggodok saya. Saya belajar sekaligus bekerja. Setiap malam, saya dituntut harus main. Kalau tidak main, ya tidak ada pemasukan

Bermula Jadi Portir dan ‘Selir’

Minten adalah aktor produk khas budaya “industri” ketoprak kelilingan alias ketoprak tobong yang marak pada tahun 1970-an hingga awal tahun 1990-an di DIY. Disebut ketoprak tobong, karena tempat pentasnya adalah bangunan semi permanen, dengan atap rumbia dan berdinding seng. Ini mengingatkan pada bangunan tobong gamping (kapur putih) atau tobong batu bata. Ada beberapa ketoprak tobong yang menonjol waktu itu, misalnya Ringin Dahono, Wargo Mulyo, Ketoprak Sapta Mandala, dan Ketoprak Sinar Mataram.

Minten terjun di jagad ketoprak tidak berangkat dari ruang kosong. Sejak kecil, ia memang menyukai kesenian dari tari, wayang, ludruk sampai ketoprak. Ayahnya, Kartorejo selalu memberikan dorongan atas hobinya itu.

Benih rasa suka pada ketoprak itu menetas ketika Minten menyaksikan pementasan Ringin Dahono, grup ketoprak kelilingan/tobong di daerah Godean (Sleman) pada tahun 1970-an. Pengalaman menonton ini sangat membekas dalam benaknya. Tanpa disadari keinginan untuk bisa bermain ketoprak pun tumbuh. Di Ringin Dahono ini, semuanya berawal, hingga ia jadi pemain ketoprak profesional.

“Di situ saya *ketemu* Mas Daryadi, pemain ketoprak yang jadi pelawak. Hubungan kami pun akrab. Dia sering datang ke rumah. Setelah dua bulan menjalin hubungan, Mas Daryadi mengungkapkan perasaan cintanya. Dia bilang, “*Dhik kowe dadi bojoku yo...?*” Saya pun tak berkutik, dan menerima cintanya. Dasarnya, saya juga cinta sama dia...,” ujar Minten mengenang.

Tapi jalan menuju pernikahan tidak mulus. Ayah Minten, Pak Kartorejo melarang Minten menikah dengan seniman ketoprak karena alasan masa depan. Namun, Darijan (kakak Minten) tak tinggal diam. Dia berusaha meluluhkan hati Pak Kartorejo. Upaya ini berhasil. Daryadi dan Minten pun ijab kabul di KUA Gamping, disaksikan Pak Kartorejo.

Untuk mas kawin, ternyata Daryadi tidak membawa uang sepeser pun. “Untung saya membawa uang, meski cuma Rp 100. Ya, uang saya itulah yang dipakai untuk mas kawin...,” kenang Minten.

Setelah menikah, Minten pun ikut Daryadi, hidup di dalam komunitas ketoprak tobong. Ini karena Pak Kartorejo keberatan jika Daryadi dan Minten tinggal serumah dengannya. Maka, tobong ketoprak pun jadi pilihan.

“Kami hidup serba pas-pasan. Honor nya mas Daryadi cuma Rp 150 sampai Rp 175. Hanya cukup untuk makan. Karena penghasilan dirasakan tidak cukup, Mas Daryadi meminta saya untuk ikut main ketoprak. Saya menjawab ‘tidak bisa’ karena belum punya pengalaman,” ujarnya.

Tapi Minten tak mau menganggur. Ia tetap berusaha meringankan beban Daryadi.

“Mungkin karena tubuh saya tinggi-besar, saya pun diminta jadi portir alias tukang karcis dan petugas yang mengantarkan penonton ke tempat duduk. Saya langsung menyanggupi. Selama jadi portir, saya sering diganggu, digoda, dan dilecehkan laki-laki iseng. *Weh, iki ana penonton kurang ajar*. Saya pun melawan. Tak jarang, saya berkelahi. Seingat saya, sudah empat kali duel dengan penonton...,” ujar Minten sambil tersenyum.



Melalui Daryadi, pimpinan Ringin Dahono (Pak Harjono), menyarankan Minten untuk belajar main ketoprak. Tawaran itu disanggupi Minten. Pertama kali main, Minten mendapat peran selir, isteri raja. Karena masih malu dan tidak percaya diri, Minten sering *ngumpet* di bagian sisi panggung. Agar lebih berani tampil, Daryadi pun menyodok pantat Minten dengan bambu dari dalam panggung.

“Kalau kamu malu bermain ketoprak, kamu tidak bisa makan,” ujar Minten menirukan ucapan Daryadi.

Sejak peristiwa itu, Minten pun tampil lebih berani dan percaya diri. Ia pun mulai mendapatkan kepercayaan dari sutradara untuk memerankan tokoh, bukan sekadar figuran. Honor yang lumayan pun dia terima. Ini sangat meringankan beban hidup berkeluarga bersama Daryadi.

Untuk kali pertama, Minten pun mencicipi peran yang agak menonjol. Ia memerankan tokoh Ibu Ranga, dalam lakon *Raden Ranga*. Menurutnya peran itu sangat menguras emosi. Banyak adegan dramatik yang harus dihadirkan.

“Saya sampai menangis pada adegan perpisahan dengan Ranga, hingga akhir cerita. Itu mengundang tawa penonton. Pentas selesai, saya masih *ngondhok-ondhok*. Terbawa kesedihan. Dari situ saya jadi makin paham apa sejatinya seni peran itu. Semua harus masuk akal. Wajar, sesuai

takaran. Bisa dipahami. Dihayati. Dan bisa menggugah emosi penonton,” ujarnya.

Anak pertama Minten pun lahir: Rio Pujangkoro (kini jadi pelawak, mengikuti jejak ayahnya, Daryadi-- *pen*). Ada kisah pilu yang menyertai kelahiran Rio di RS Temon, Kulonprogo, DIY.

“Pulang dari rumah sakit, barang-barang milik saya habis disikat pencuri...,” kenang Minten. Yang hilang juga semua barang milik pemain lain. Maling itu sukses membobol rumah yang disewa awak tobong ketoprak, yang waktu sedang pentas di daerah Kulonprogo.

Lahirnya Rio otomatis menambah kesibukan Minten. Ia harus merawat, memomong anak sambil bermain ketoprak. Ketika sedang *off* dari panggung, ia bisa menyusui Rio. Selesai menyusui, ia tampil lagi. Tanpa lupa akan dialog-dialog kelanjutannya.

Pemeran Wanita Terbaik

Dalam perjalanan kreatifnya, Minten telah memerankan banyak tokoh utama. Dia pun semakin mantap hidup dalam dunia ketoprak. Bermodal pengalaman dan pengetahuan seni peran, ia berani menerima tawaran Marsidah (tokoh ketoprak dan pegawai Departemen Penerangan DIY) untuk memerankan tokoh Pembayun (putri Panembahan Senopati) dalam lomba Pertunjukan Rakyat Regional se-Indonesia.

“Grup kami mewakili DIY. Dan Alhamdulillah saya meraih penghargaan Pemain Terbaik Wanita,” ujar Minten. Ia bisa terlibat jadi pemain karena posisi Daryadi sebagai PNS Departemen Penerangan (Deppen) DIY. Otomatis Minten pun jadi anggota Dharma Wanita departemen tersebut.

Pintu pun semakin terbuka. Keberhasilan mendapatkan predikat Pemain Terbaik Wanita membawa Minten untuk *magang* (jadi tenaga honorer) di Ketoprak RRI Nusantara II, Yogyakarta. Permintaan itu datang dari Widayat, tokoh ketoprak dan Kepala bagian siaran Ketoprak RRI Yogyakarta. Ini terjadi pada tahun 1985.

“Saya masuk RRI tanpa tes, karena Pak Dayat sudah tahu kemampuan saya. Kehidupan ekonomi kami pun jadi lebih baik, setelah saya bekerja di RRI dan Mas Daryadi jadi pegawai Deppen. Saya mengabdikan jadi pegawai honorer di RRI selama 10 tahun, baru diangkat jadi pegawai tetap tahun 1995,” ujar Minten.

Bu Minten akhirnya bermain ketoprak di dua media, yaitu panggung dan radio. Tantangannya apa saja?

Main di ketoprak panggung lebih enak dibanding di ketoprak radio. Ketika akting di panggung, saya tidak perlu takut lupa dialog atau *wos*, inti cerita, karena saya bisa main improvisasi untuk mengembangkan dialog menjadi cerita. Tetapi akting di ketoprak radio jauh lebih sulit. Selain harus *titis* (tepat) dalam penggunaan bahasa, saya pun dituntut memiliki daya bayang yang kuat untuk mengadirkan tokoh dan suasana adegan. Harus betul-betul siap dengan peran dan patuh terhadap naskah. Jika terjadi kesalahan, harus di-*cut* dan diulang.

Bagaimana cara Bu Minten membangun karakter tokoh di dalam ketoprak radio? Bagaimana karakter itu bisa sampai di telinga dan membangun imajinasi pendengar?

Aktng di ketoprak radio bukan aktng tubuh dan ekspresi wajah, tapi aktng suara (auditif-*pen*). Karena itu saya harus mampu mengolah vokal, memberi karakter, mengolah dialog, cermat dalam lagu kalimat dan menguasai pokok-pokok dialog. Misalnya pada saat saya jadi tokoh antagnois. Saya harus bisa memainkan vokal saya agar terdengar lebih ekspresif dan penuh tekanan yang tepat. Saya harus bisa membayangkan tokoh dan harus melepas diri saya sebagai Minten. Saya masuk ke dalam karakter tokoh tersebut sambil berimajinasi menciptakan ruang. Agar saya dapat meyakinkan pendengar bahwa suasananya memang benar-benar ‘terjadi’ sesuai dengan cerita. Tanpa kekuatan imajinasi, aktng kita akan biasa saja.

Selain itu, pemain ketoprak radio harus bisa mengelola jarak dengan mikrofon. Jika dialog mengisyaratkan terdengar dari jauh, maka saya harus mengambil jarak dari *mike* sepanjang empat *kilan* (telapak tangan).

Penting juga kerjasama antar pemain di dalam berimajinasi. Jika saya berimajinasi soal taman, maka lawan main saya pun harus memberikan tanggapan yang sama. Begitu pula dengan soal-soal lain yang berhubungan dengan lakon.

Kuncinya saling *ngemong* dan *mulat* (mengamati atau menyimak dengan seksama) setiap dialog lawan main, agar kita bisa mengembangkan dialog dan cerita sesuai dengan kreativitas kita.

Ada tantangan lainnya. Misal pada adegan perang. Karena hanya suara yang didengar penonton, maka pemeran harus bisa membangun suasana perang. Saya biasa menopang aktng dengan gerakan badan dan teriakan-teriakan yang sesuai susana perang. Gerakan badan akan membantu penekanan dan kemantapan dialog sehingga tidak terdengar *ampang* (hampa, kering).

Bagaimana dengan tembang? Bukankah setiap pemain ketoprak selalu dituntut untuk bisa nembang?

Saya memang tidak bisa nembang Jawa dengan bagus, tetapi saya bisa nembang sesuai dengan laras gamelan. Saya belajar tembang Jawa dari melihat dan mendengar teman yang sedang nembang, kemudian saya coba tirukan, sampai saya tahu bahwa tembang yang saya lantunkan sudah sesuai dengan *thinthingan*. Selain itu, saya juga belajar tembang di RRI seminggu sekali. Yang penting, saat nembang tidak *blero* (fals). Untuk adegan gandrung, saya bisa nembang sinom, pocung, dan asmaradana. Bagi saya bukan tembangnya yang harus bagus, tapi pada seni peran permainan saya.

Ada pengalaman terkait dengan penggemar? Pemain ketoprak biasanya jadi idola penonton?

Ada juga. Itu hal biasa. Dan saya pun selalu menanggapi dengan baik. Misalnya, ada seorang pemuda yang selalu mendatangi saya di tobong ketoprak. Kedatangannya selalu saya terima dengan baik dan saya *temoni* bersama Mas Daryadi. Akhirnya pemuda itu malu sendiri, dan tidak menemui saya lagi.

Terkait dengan penonton, saya punya cerita lucu tapi juga menakutkan. Dulu, tahun 1980-an, ketika ketoprak masih jaya, saya sering mendapatkan *job* main, di dalam kota dan di luar kota. Suatu ketika datang lelaki yang menjemput saya. Dia mengaku dari panitia pentas. Saya pun masuk ke dalam mobilnya. Sendirian. Di dalam mobil cuma kami berdua, saya dan si penjemput. Orang itu bilang, akan mengantar saya ke bilangan desa Besi, Sleman. Tapi, saya curiga, ternyata mobil itu melaju terus ke utara menuju Kaliurang. “*Lho, Mas. Iki arep neng ngendi* (Lho, Mas. Ini mau ke mana)?” Laki-laki itu bilang, sengaja mau mengajak saya ke Kaliurang untuk “bersenang-senang”.

Kontan saya marah. Laki-laki itu saya paksa menghentikan mobilnya. Kerahnya saya cengkeram. Dia saya ancam dengan belati yang selalu saya bawa di dalam tas. Saya teriak-teriak minta tolong. Orang-orang pun berdatangan. Saya jelaskan duduk persoalannya. Ketika orang-orang itu mau menghajar laki-laki yang mau *ngurangajari* saya, saya pun mencegah. Saya bilang, “Orang ini jangan dihajar!” Saya hanya minta dibayar sesuai dengan honor saya seperti yang sudah dijanjikan. Saya pun dibayar dan laki-laki itu pergi.... Oya, Mas Daryadi selalu mengingatkan saya ke mana-mana untuk membawa belati dan gunting untuk jaga diri. Saya selalu geli setiap ingat peristiwa itu.

Ekspresi Seni dan Ekonomi

Kapan Bu Minten merasakan ketoprak bisa jadi profesi dan pilihan hidup?

Ya, ketika saya merasa betul-betul merasakan enak dan nyaman bermain ketoprak. Maksud saya, kebutuhan ekspresi bermain ketoprak saya terpenuhi, begitu pula dengan kebutuhan ekonomi saya. Saya merasakan itu, sejak jadi pegawai RRI, sementara saya pun masih bisa main ketoprak alias *peye*, dapat *job* di luar RRI. Oya, di RRI pekerjaan saya bukan hanya bermain ketoprak, tapi juga menulis naskah, bermain sandiwara dan dagelan. Ini jadi tambahan penghasilan saya.

Adakah tokoh yang menginspirasi Bu Minten selama menggeluti ketoprak?

Orang yang menginspirasi saya itu di antaranya Ibu Marsidah (primadona ketoprak tahun 1970an-1980an, *pen*). Permainan Ibu Marsidah itu sangat kuat. Membawakan dialog secara tegas dan *thas-thes*. Saya suka mengamati permainan beliau dan menjadikannya sebagai inspirasi. Selain itu, inspirasi juga saya dapat dari Ibu Marsiyem yang dulu jadi pemain *rol* (utama) Ketoprak Ringin Dahono.

Untuk sutradara ketoprak, siapa yang menginspirasi Bu Minten?

Sutradara yang menurut saya bagus itu Mas Sarjana (aktor dan sutradara ketoprak RRI Yogyakarta, kini sudah pensiun). Beliau kalau menyutradarai enak, gampang dipahami. Juga Pak Widayat. Mereka berdua sebagai dalang juga *cetha* dan *mat* atau memiliki konsep yang sesuai dengan tuntutan kasting untuk para pemain.

Apakah Bu Minten pernah menawar ketika mendapatkan peran?

Saya tidak pernah *ngenyang* atau menawar apa lagi menampik peran. Peran apapun saya terima.

Didhapuk jadi apa saja, saya harus selalu siap. Saya justru sangat antusias ketika mendapatkan peran-peran yang tidak lumrah misalnya menjadi *wong edan* (orang gila), penjahat, *wong kejem* (orang kejam), atau peran aneh lainnya. Peran-peran macam itu memberi tantangan kreatif dibanding peran yang biasa-biasa saja.

Sejak kapan orang tua Bu Minten mengakui ketoprak punya masa depan?

Setelah saya punya anak pertama. Bapak saya mulai mengakui pilihan hidup saya tepat, apalagi saat Mas Daryadi mulai laris bermain ketoprak dan diterima jadi pegawai di Deppen. Mulai saat itulah Bapak dan Ibu mengakui kalau ketoprak itu bisa untuk *cagak urip* (penyangga hidup).

Setelah pensiun dari Ketoprak RRI Yogyakarta, apa saja yang dikerjakan Bu Minten?

Di usia yang sudah masuk angka ke 60-an ini, alhamdulillah, saya masih dipercaya untuk main di beberapa film televisi atau FTV. Modal pengalaman saya sebagai pemain ketoprak sangat mendukung permainan saya di film televisi. Saya biasa memahami karakter tokoh, sehingga saya bisa dengan cepat memainkan peran di dalam skenario. Bedanya, di televisi atau di film, permainan dituntut wajar, namun tetap menarik. Sesuai dengan usia, saya memerankan tokoh istri atau nenek.

Apa yang membuat Bu Minten tetap teguh bertahan di jagad ketoprak?

Pemain ketoprak itu profesi yang menyenangkan. Ketoprak itu ya berpikir, ya berimajinasi, ya berkekspresi, ya senang-senang, dan dibayar. Namun, juga menuntut tanggung jawab yang besar. Harus disiplin, profesional, dan bermain bagus.

Hidup saya sudah menyatu dengan seni ketoprak. Saya selalu “marah” jika ada orang yang meremehkan profesi ketoprak. Sebaliknya, saya sangat bangga melihat anak-anak muda yang bersemangat melestarikan ketoprak.



Hari pun menjelang senja, ketika percakapan ini diakhiri. Namun, pada wajah Minten tak terbayang guratan senja. Ia tetap bergairah untuk terus bermain ketoprak. Takdir jadi aktor ketoprak itu ia lakoni secara total, penuh integritas dan dedikasi, sampai kapan pun.... (**Elyandra Widharta, Indra Tranggono**)



Berkarya puisi dengan kesederhanaan kata.

ULFATIN CH.



Membangun Kesederhanaan dalam Wilayah Kreativitas

“MENULIS lebih bernilai ketimbang demonstrasi, mengungkapkan sesuatu dengan aksi.” Demikian ungkap Ulfatin Ch, seorang penyair wanita Yogyakarta berkelahiran Pati yang mengawali profesinya di bidang kesusastraan dari *hobby*. Dengan menulis, khususnya puisi, Ulfatin dapat melakukan protes atau kritik tanpa menyinggung orang lain. Dalam peribahasa Jawa, “*Entuk iwake ora buthek banyune.*” Mendapatkan ikannya tanpa memperkeruh airnya.

Sejak SD hingga SMP, Ulfatin yang mendapatkan dukungan ayahnya dalam kegemarannya membaca itu telah banyak bersentuhan dengan media yang memuat karya sastra, semisal: Sahabat Pena, Penyebar Semangat, dan Panji Masyarakat. Selain Ulfatin yang masih tinggal di daerah kelahirannya itu sangat gemar mendengarkan cerita-cerita dari radio. Dari kesukaannya membaca dan mendengarkan cerita inilah, Ulfatin kemudian suka menulis. Tetapi, karya tulis yang dihasilkan masih terkesan biasa.

Setamat SMP di Pati, Ulfatin melanjutkan studi SMA-nya di Kudus. Di kota itulah, Ulfatin yang belajar di SMA Islam Al Ma’ruf mulai mendapatkan bimbingan menulis dari guru-gurunya. Berbekal bacaan karya sastra yang digubah oleh Korrie Layun Rampan, Any Asmara, dan lainnya; Ulfatin terinspirasi untuk menulis puisi. Dari intensitasnya menulis, karya-karya Ulfatin terpublikasikan di halaman sastra majalah tahunan sekolah dan majalah Kader milik PWNu Kudus.

Dari Alwy hingga Pragolapati

Dari SMA Islam Al Ma’ruf Kudus, Ulfatin melanjutkan studinya di IAIN (sekarang: UIN) Yogyakarta. Di kota Yogyakarta yang dikenal sebagai kawah candradimuka bagi Jabang Tetuka (calon sastrawan), Ulfatin menemukan atmosfer yang kondusif

untuk mengembangkan bakatnya di bidang penulisan karya sastra. Karena baik di dalam maupun di luar lingkungan kampusnya, Ulfatin bisa menemukan banyak guru yang bersedia memberikan ajaran dalam penulisan karya sastra dengan cara dan metodenya masing-masing.

Di dalam lingkungan kampusnya, Ulfatin yang tergabung dengan komuniatas sastra SAS (Studi Apresiasi Seni) yang bermarkas di ESKA itu bertemu dengan Ahmad Syubbanuddin Alwy. Melalui Alwy, Ulfatin belajar mengapresiasi dan mendisiplinkan diri untuk menulis 10 puisi dalam sepekan sekali. Agar dapat menemukan kata yang tepat dalam puisi, Alwy mengajak Ulfatin untuk menerapkan metodenya yakni menempuh suatu proses kreatifnya dengan melakukan jalan kaki. Sangat unik bukan?

Selain bergabung dengan SAS-ESKA, Ulfatin bergabung dengan Mitra Lirika asuhan Ragil Suwarno Pragolapati. Melalui Ragil Suwarno yang pula berasal dari Pati itu, Ulfatin pernah diminta untuk berjalan kaki bersama temannya yang lain dari jembatan Kali Opak hingga Makam Raja-Raja Mataram Imogiri. Dari Ragil Suwarno, Ulfatin sering mendapatkan komentar dan kritik atas puisi-puisinya. Dari sini, Ulfatin dapat mengembangkan kualitas puisi-puisinya dengan mempertimbangkan tiga unsur utama dalam penciptaan. Ketiga unsur tersebut meliputi: intuisi, imajinasi, dan kejujuran.

Kontribusi yang diperoleh dari Ragil Suwarno, salah seorang pendiri Persada Studi Klub (PSK) dan pendiri Sanggar Yoga Sastrapers (SYS), tidak hanya sampai di situ. Melalui Ragil Suwarno, Ulfatin pernah mendapatkan pelajaran yoga. Mendapatkan anjuran agar suka menikmati alam,

merenungkan kehidupan, dan berkarya di tempat terbuka yang prospeknya dapat melatih dan menajamkan kepekaan Ulfatin terhadap lingkungan sekitarnya.

Beberapa nama lain yang turut memberikan kontribusi dalam proses kreatif Ulfatin, yakni: Otto Sukatno CR, Mathori A Elwa, Aly D Musyrifa, Adi Wicaksono, Acep Zamzam Noor, dan Abidah El Khaliqie. Melalui obrolan bersama mereka, Ulfatin dapat menemukan ide-ide menarik yang dapat dituang ke dalam karya puisinya. Iman Budhi Santosa pula memiliki andil terhadap proses kreatif Ulfatin dalam penulisan karya puisi.

Sesudah suntuik belajar dengan beberapa penyair Yogyakarta, Ulfatin semakin mengetahui proses kreatif apa yang selaras untuk dilakoni dalam upaya menciptakan karya puisi. Dengan membaca buku, majalah, koran; jalan-jalan; atau mendengar cerita dari teman; dan menangkap suatu peristiwa saat berada di pasar; Ulfatin dapat menemukan ide. Oleh Ulfatin, ide itu dicatat dan dipertimbangkan sebelum dituang ke dalam puisi.

Perihal puisi Ulfatin yang menurut banyak pengamat sastra lebih menggunakan bahasa sederhana tersebut terkesan liris, imajinatif, dan bersuasana. Pendapat ini ada benarnya. Mengingat Ulfatin sangat terinspirasi dengan karya-karya liris, imajinatif, dan bersuasana yang merupakan gubahan Sapardi Joko Damono, D. Zawawi Imron, Budi Darma, dan George Safferis.

Kredo dan Pandangan Hidup

Mengutip pendapat Jumari HS (Koran Muria, 2 Agustus 2015) bahwa Ulfatin merupakan seorang

ULFATIN CH.
Ulfatin Chairiyah

Kelahiran: Pati, 31 Oktober 1966 | **Ayah:** Moh. Mahfudh
| **Ibu:** Muhayyinah

Pendidikan: SD –SMP Islam di Margoyoso, Pati | SMA Islam Al-Ma’ruf Kudus | IAIN (UIN) Sunan Kalijaga Yogyakarta

Riwayat Menekuni Kesenian: Sejak kecil senang membaca cerita dari buku-buku dan majalah Sahabat Pena (Pos & Giro), Penyebar Semangat, Panji Masyarakat, juga mendengarkan cerita-cerita di Radio dan TV. Tukar menukar kata-kata indah di buku kenangan yang diberi gambar vignet bersama teman-teman semasa SMP. Kemudian ketika SMA mengikuti ekstra kurikuler teater/

sastra dan mulai belajar menulis puisi untuk Mading, Majalah tahunan sekolah juga untuk ditunjukkan ke guru sastra (Bpk Anif Farizi) dan mengikuti lomba cipta puisi mendapat juara I tingkat sekolah.

Selain itu juga pernah menulis cerita pendek di Majalah lokal “Kader” yang diterbitkan NU cabang Kudus dengan redaktornya bernama Mubarrok. Kegemaran menulis ini ternyata tidak berhenti sampai lulus SMA saja, karena ketika melanjutkan ke jenjang perguruan tinggi tahun 1987 di Fakultas Tarbiyah Tadris IPA (Ilmu Pengetahuan Alam) IAIN/UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, tetap menulis bahkan lebih bersemangat lagi dengan bergabung dan bergaul bersama sastrawan di Teater ESKA UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, SAS (Studi Apresiasi Sastra) yang dimotori penyair Ahmad Syubbanuddin Alwy, LDK (Lingkarana Doa Kumail; kelompok penulis resensi buku

bersama Taufan Hidayat), Mitra Lirika bersama Ragil Suwarno Pragolapati, Pengadilan Puisi yang dimotori Iman Budi Santosa, Boedi Ismanto SA, SH. Hingga kini kegemaran menulis itu alhamdulillah masih terpelihara.

Kegiatan: Bersama penyair alumnus IAIN Sunan Kalijaga, mendapatkan undangan baca puisi yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Yogyakarta, 1991. | Mendapatkan undangan baca puisi yang diselenggarakan oleh IAIN Walisanga Semarang Tahun, 1992 | Mendapatkan undangan baca puisi yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Surakarta, 1993. | Mendapatkan undangan baca puisi yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta pada, Oktober 1994. | Mendapatkan undangan baca puisi di Gedung Graha Bhakti Taman Ismail Marzuki (TIM), 2001 dan 2004 | Mengikuti Festival Puisi



penyair yang membangun kesederhanaan dalam wilayah kreativitas. Begitu juga Ulfatin sebagai penyair perempuan sudah sangat mahir menjaga kelembutannya dalam puisi-puisinya dan layak mendapatkan apresiasi khusus sebagai penyair perempuan Indonesia yang konsisten menjaga kata, bahasa, dan tema yang sangat sederhana, yang di dalamnya memiliki kekuatan daya renung sangat kuat.

Pendapat Jumari di muka selaras dengan credo Ulfatin selama berkarya sastra, terutama dalam genre puisi. Menurut Ulfatin, “Berkarya puisi dengan kesederhanaan kata. Kuncinya, bagaimana penyair mengoptimalkan kata-kata yang sederhana ke dalam puisi menjadi bermakna. Kalau, penyair bisa mengungkapkan dengan kata sederhana, mengapa harus dengan yang rumit? Suatu saat, penyair akan kembali kepada yang sederhana. Kesederhanaan itu sesuatu yang indah. Dengan demikian, hidup harus berprinsip pada kesederhanaan. Dalam berkarya, prinsip hidup itu dapat digunakan, yakni dengan memilih kata-kata yang sederhana.”

Melalui puisi-puisinya yang menggunakan kata-kata sederhana namun menyiratkan makna yang dalam, Ulfatin menyampaikan gagasan serta pandangan hidupnya ke ruang apresiasi publik. Pandangan hidup transendental yang berkatian erat dengan ajaran agama dan nilai-nilai religiusitas. Karenanya, benar apa yang diungkap Tjahjono Widarmanto, bahwa beberapa puisi Ulfatin dikriteriakan sebagai karya sufistik (Tjahjono Widarmanto, Estetika Sufistik dan Sastra Indonesia, Khasanah, Pikiran Rakyat, Sabtu, 6 September 2008).

Menurut Ulfatin, seorang penyair harus berpegang pada ajaran agama dan nilai-nilai religiusitas



Internasional, Indonesia-Belanda yang diselenggarakan TUK di LIP(Lembaga Indonesia Perancis) Yogyakarta 2001 | Mendapatkan undangan baca puisi yang diselenggarakan oleh Universitas Muria Kudus, 2013. | Mengikuti Mitra Praja Utama (MPU) di Kota Lama, Jakarta, 1014. | Mengikuti Mitra Praja Utama (MPU) di Kupang-NTT, 2015.

Karya Sastra: Antologi Puisi Tunggal: Selembur Daun Jati (Pustaka Firdaus, Jakarta, 1996). | Antologi Puisi Nyanyian Alamanda (Bentang Budaya, Yogya, 2001). | Antologi Puisi Kata Hujan (Interlude, Yogya, 2012). | Rajawali Satu Sayap (Interlude, Yogya 2014).

Antologi Puisi Bersama: Risang Pawestri (Mitra Lirika, 1990). | 32 Penyair (Pengadilan Puisi Yogya, 1990). | Kafilah Angin (Teater ESKA, 1990). | Sembilu (Dewan Kesenian Yogyakarta, 1991). | Delapan penyair

Indonesia (Dewan Kesenian Jakarta, 1994). | Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia (Grasindo, 2000). | Gelak Esai & Ombak Sajak Anno 200 1 (Kompas, 2001). | Horison Sastra Indonesia (Horison, 2001). | Festival Puisi International Winternachten Overzee (TUK dan Koninkrijk der Nederlanden, 2001). | Kemilau Musim (Himpunan Perempuan Seni Budaya Pekanbaru, 2003). | Pesona Gemilang Musim (Himpunan Perempuan seni dan budaya Pekanbaru, 2004). | Medan Waktu, Cakrawala Sastra Indonesia (Logung Pustaka dan akar Indonesia, 2004). | Antologia De Poeticas, kumpulan puisi Indonesia, Portugal, Malaysia (Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2008). | Narasi Tembuni (Kumpulan Puisi Terbaik KSI Award 2012, KSI 2012). | Puisi Terbaik MPU (Kumpulan Puisi Terbaik MPU 2014, MPU Jakarta, 2014). | Kumpulan Puisi MPU 2015 (Kupang NTT, 2015).

Penghargaan: Juara I Lomba Cipta Puisi Sekolah di SMA Al Ma'rif Kudus dengan puisi "Souvenir", 1984. | Juara 3 Lomba Cipta Puisi Sosial Dekan Fak. Sastra UGM dengan puisi "Rumah Bambu", 1989 | Penghargaan ke-3 Puisi Terbaik SIH Award edisi Jurnal Puisi Indonesia I dengan puisi "Rumah Masih Yang Dulu, 2001. | Penghargaan Lima besar Kumpulan Puisi Terbaik Hari Puisi Indonesia I dengan kumpulan puisi "Kata Hujan", 2013. | Penghargaan Nominasi Puisi terbaik KSI dengan puisi "Yang Pergi dan Kembali", 2013 | Penghargaan Penulis Puisi Terbaik MPU (Mitra Praja Utama) di Jakarta, 2014. | Penghargaan Kumpulan Puisi terbaik Balai Bahasa Yogyakarta, 2015.

dalam berkarya. Hal ini dimaksudkan, agar penyair tidak terseret ke arus yang menyesatkan. Karena sastra itu berakhlak atau mengekspresikan akhlak, maka penyair harus melahirkan karya-karya yang diridhai Tuhan. Seorang penyair boleh melukiskan hal-hal yang bersifat vulgar melalui puisinya, namun tetap dijaga kehalusannya. Mengungkapkan sesuatu yang riil melalui puisinya, namun tidak dengan cara yang kurang baik. Mengingat semuanya tidak selalu diungkapkan dengan vulgar, melainkan dengan bahasa simbolik. Agama tetap menjadi pedoman paling utama bagi penyair dalam berolah karya sastra.

Dalam hal pendidikan sastra, Ulfatin memiliki pandangan yang cukup brilian. Bagi Ulfatin, pendidikan sastra harus mampu memberikan keluasan pandangan pada siswa untuk mengeksplorasi gagasan kreatif menjadi karya dengan berpegang pada akhlak. Secara ideal, pendidikan sastra harus *fifty-fifty* antara teori dan praktik. Cuma masalahnya, pendidikan sastra lebih diorientasikan untuk melahirkan teoritis atau akademisi. Akibatnya, pendidikan sastra sekadar mencetak akademisi sastra.

Panuturan Ulfatin mengenai akhlak sebagai pedoman ideal bagi penyair dan siswa yang berhelat di bidang kesusastraan di muka bukan sekadar berhenti pada teori. Namun, teori itu telah menaluri ke dalam aliran darah dan napas kreativitas Ulfatin selama menekuni bidang garap puisi. Hal ini dibuktikan bahwa setiap karya puisi Ulfatin selalu mencerminkan akhlak dan sikap hidupnya yang tidak dapat dilepaskan dengan ajaran-ajaran agama. Apakah pembaca dapat menangkap atau tidak, itu merupakan persoalan lain. Bukankah setiap pembaca memiliki tafsirnya sendiri-sendiri terhadap karya puisi?

Hambatan sebagai Tantangan

Setiap tujuan hidup yang akan dicapai oleh setiap orang niscaya memiliki suatu hambatan dan tantangan tersendiri. Demikian pula, Ulfatin. Dalam menekuni bidang garap dalam kesusastraan, terutama puisi, Ulfatin senantiasa menghadapi suatu hambatan.

Sebagai penyair yang memiliki tugas dan kewajibannya sebagai ibu rumah tangga, Ulfatin tidak sepenuhnya membelanjakan waktunya untuk melayani ego kreativitasnya yakni dengan hanya menulis puisi. Pengertian lain, Ulfatin harus memanfaatkan waktunya untuk melayani suami dan buah hatinya. Sebagai makhluk sosial dan ekonomis, Ulfatin harus bermasyarakat dan bekerja. Sehingga Ulfatin harus arif dalam membagi waktu, kapan beraktivitas sosial dan ekonomis, dan kapan beraktivitas sastra (menulis puisi).

Sungguhpun hambatan senantiasa ditemui setiap hari, Ulfatin tetap berusaha mencuri waktu untuk terus menulis puisi. Mengingat selain menyalurkan *hobby*, menulis puisi dianggapnya sebagai sarana untuk dapat memberi sesuatu yang terbaik kepada masyarakat. Sehingga, aktivitas kreatif tersebut memiliki peran ganda, yakni: memenuhi kebutuhan batiniah dan panggilan spirit sosialnya untuk bersilaturahmi dengan masyarakat melalui puisi.

Dengan demikian, hambatan tidak ditangkap Ulfatin sebagai pembunuh spirit kreativitasnya, melainkan sebagai tantangan untuk terus berkarya. Sikap kokoh inilah tercermin pada beberapa

“Berkarya puisi dengan kesederhanaan kata. Kuncinya, bagaimana penyair mengoptimalkan kata-kata yang sederhana ke dalam puisi menjadi bermakna. Kalau, penyair bisa mengungkapkan dengan kata sederhana, mengapa harus dengan yang rumit? Suatu saat, penyair akan kembali kepada yang sederhana. Kesederhanaan itu sesuatu yang indah. Dengan demikian, hidup harus berprinsip pada kesederhanaan. Dalam berkarya, prinsip hidup itu dapat digunakan, yakni dengan memilih kata-kata yang sederhana.”



karyanya. Karya-karya, yang menurut catatan Hamdy Salad dalam antologi puisi Pawestren, mengungkapkan eksistensi kedirian perempuan sebagai manusia perkasa, sabar, dan bijaksana di tengah kehidupan sehari-hari.

Berkat keperkasaan, kesabaran, dan kebijaksanaannya; Ulfatin tetap menjaga intensitas dalam berkarya dan terus meningkatkan kualitas karya-karyanya. Terlebih sesudah Ulfatin sering mendapatkan penghargaan atas karya-karya yang diciptakan. Penghargaan yang ditangkap Ulfatin sebagai motivator untuk terus meningkatkan diri dan mempertanggungjawabkan karya-karyanya. Sehingga karya-karya Ulfatin bukan sekadar hadir, namun dapat memaknai kehadirannya di ruang apresiasi publik.

Sastra, Masyarakat, Pasar, dan Pemerintah

Sekalipun sebagai penyair (sastrawan) yang selalu berkerja secara individu, Ulfatin tidak menulis puisi untuk disimpan di dalam laci dan dibaca sendiri. Sebab itu, Ulfatin tetap membutuhkan masyarakat dan pasar yang dapat memberikan kontribusi ekonomis atas karya-karyanya.

Melalui masyarakat yang menurut Ulfatin mulai berminat untuk membaca karya sastra dan

semakin tinggi tingkat pengetahuannya terhadap bidang kesusastraan, maka karya-karya yang diciptakan oleh seorang penyair (sastrawan) akan dibaca banyak orang. Hal ini terbukti, sewaktu Ulfatin di-calling oleh seorang karyawan toko elektronik yang membaca antologi puisinya yang bertajuk *Selemba Daun Jati* (1996). Berkat antologi puisinya itu, Ulfatin dapat berkomunikasi dengan pembacanya.

Selain antologi puisi *Selemba Daun Jati*, antologi puisi Ulfatin yang bertajuk *Kata Hujan* (2013) pula mendapatkan apresiasi dari masyarakat. Banyak pembaca antologi puisi tersebut yang berasal dari Kuningan, Cirebon, Jawa Barat, Tangerang, dan Luar Jawa (seperti Medan dan Lombok) memberikan apresiasi melalui sms atau surat yang dikirim melalui pos kepada Ulfatin. Tentu saja, ini sangat membahagiakan bagi Ulfatin, mengingat puisi-puisinya telah dibaca masyarakat yang notabene bukan hanya dari kalangan kerabat, sastrawan, kritikus, dan ahli sastra.

Sekalipun demikian, Ulfatin menyadari bahwa banyak anggota masyarakat yang mulai tertarik membaca karya sastra, namun mereka memiliki daya beli yang relatif masih lemah untuk membeli buku-buku sastra. Selain itu, banyak penerbit yang tidak mau menerbitkan buku-buku sastra, karena takut tekor. Berdasarkan realitas yang sangat memprihatinkan ini, Ulfatin menyarankan agar sastrawan berani untuk menerbitkan dan memasarkan buku-bukunya sendiri. Hal ini ditujukan untuk mengembalikan modal saja.

Pada kehidupan sastrawan, pemerintah semestinya memiliki kewajiban untuk menghidupinya. Bukan sekadar memosisikan sebagai fasilitator dan regulator saja, tapi lebih jauh dari itu, membuka ruang seluas-luasnya bagi tumbuh-kembangnya sastra dengan mendongkrak atau memperbesar anggaran melalui APBN maupun APBD di tingkat daerah. Ya, membiayai sastra dan sastrawannya. Sehingga sastrawan bisa seutuhnya berkarya dan menghasilkan karya yang bisa dibanggakan. Seperti yang terjadi pada era kerajaan Majapahit melalui Kakawin Nagarakretagama yang menunjukkan kemajuan kerajaan tersebut.

Sastra dan Kekuasaan

Apabila berbicara tentang sastra sering dikaitkan dengan masyarakat, pasar, dan pemerintah. Dalam hal sastra yang berkaitan dengan kekuasaan (pemerintah), Ulfatin memiliki suatu pandangan bahwa kekuasaan cenderung mengatur dan mempertahankan hasrat kepemilikan yang sangat besar atas apa yang telah dikuasainya.

Karena bersifat lentur dan mudah menempatkan diri di manapun, maka kesusastraan bisa dimanfaatkan untuk propaganda kekuasaan. Menurut Ulfatin, hal ini bisa dilihat dari zaman Orde Lama (Orla) dengan munculnya Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan Manifes Kebudayaan (Manikebu). Demikian pula, munculnya era Orde Baru (Orba) yang banyak melakukan pencekalan pada sastrawan dan pelarangan pada karya-karya yang berorientasi pada kesadaran sosial. Bukan hanya sastra, tetapi seluruh bidang seni seringkali dijadikan alat legitimasi kekuasaan.

Terdapat sejumlah sastrawan yang tidak memiliki kesadaran ideologis, tetapi kemudian diperalat sehingga masuk ke dalam kubangan kekuasaan tanpa disadarinya. Demikian juga, terdapat

sejumlah sastrawan yang secara politis berpihak pada ideologi kekuasaan baik secara pribadi terlibat ke dalam kantung-kantung pergerakan maupun hanya melalui sokongan karya. Ketika kemudian kekuasaan atau rezim itu jatuh, para sastrawan terseret ke dalam nista kekuasaan yang tumbang.

Watak kekuasaan dari dulu hingga sekarang memang begitu. Karenanya sebagai sastrawan atau penyair yang seharusnya belajar dari sejarah, Ulfatin selalu berhati-hati agar tidak terjebak atau menceburkan diri ke dalam kekuasaan politik apapun. Mengingat dalam berkarya, Ulfatin sepenuhnya menyuarkan nilai-nilai keabadian yang bersumber dari hati nurani.



Ulfatin merupakan sosok penyair perempuan yang sederhana. Kesederhanaan pribadinya itu tercermin pada puisi-puisinya dengan kata-kata, bahasa, dan tema yang sederhana; namun menyimpan makna yang dalam. Makna yang sangat bermanfaat bagi manusia untuk hidup sebagai hamba Tuhan yang berakhlak. Mengingat melalui puisi-puisinya, Ulfatin selalu menawarkan ajaran itu kepada khalayak pembaca. **(R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)**

UMAR KAYAM



Sosok Humanis, Pluralis dan Filantropis

BACALAH cerpen Umar Kayam, *Bawuk*. Jiwa kita akan bergetar mengikuti perjalanan tokoh Bawuk dan Hasan, suaminya.

Di tengah gelombang revolusi sosial 1965, Bawuk harus ikut menanggung penderitaan gara-gara suaminya menjadi aktivis Partai Komunis Indonesia. Bersama dua anaknya, Bawuk harus hidup dalam suasana genting dan kepungan maut. Cerpen ini sangat berhasil melukiskan kejiwaan tokoh-tokohnya yang berada dalam pusaran arus peristiwa: tragedi bangsa geger 65.

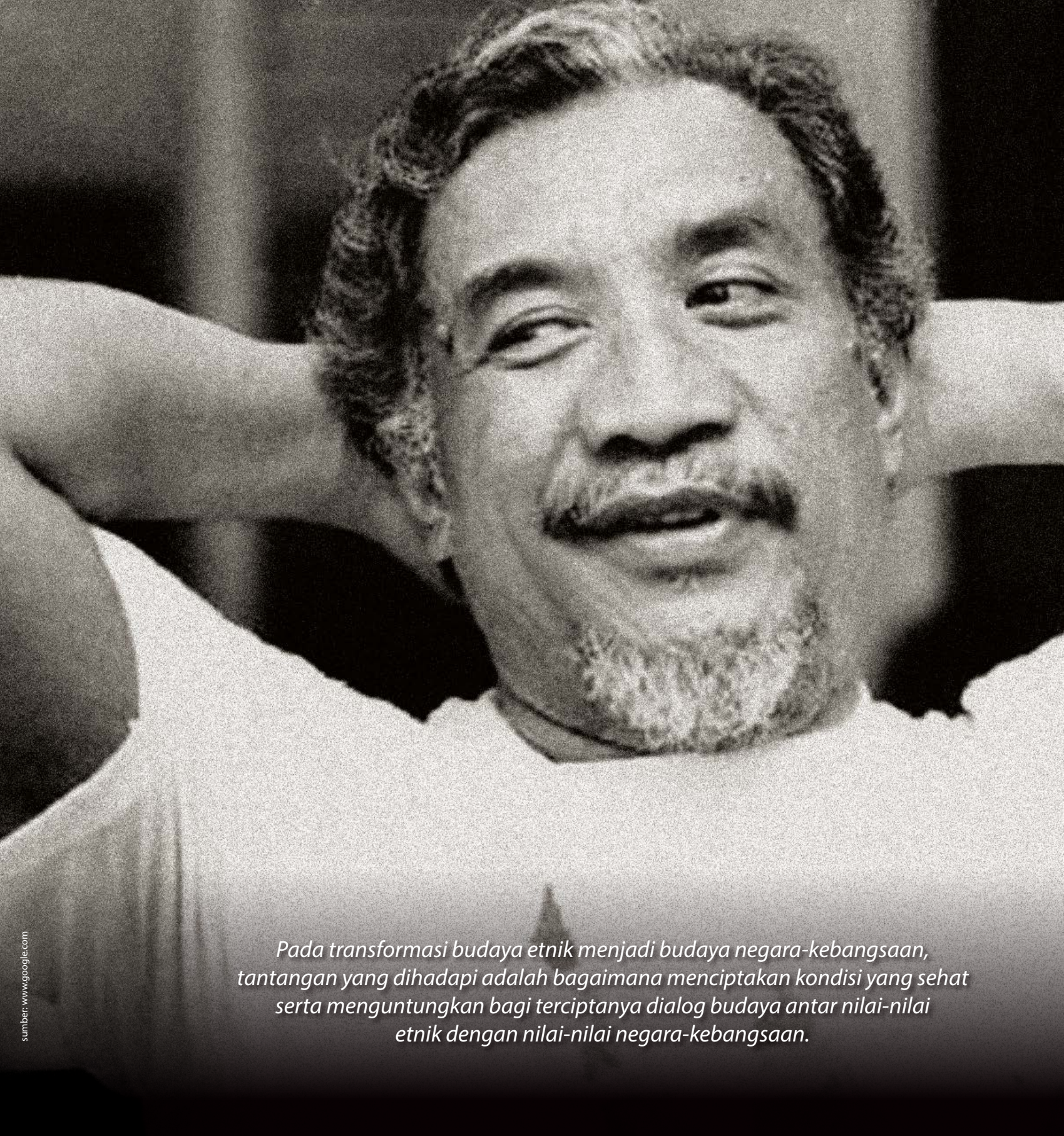
Di sinilah humanisme Umar Kayam tampak. Dalam berkisah, ia tidak memihak mereka yang berada dalam arus konflik ideologis itu (PKI versus militer), melainkan lebih menitik pada nilai-nilai kemanusiaan yang wajib dibela. Bawuk jadi jendela batin Kayam, untuk memaknai seluruh peristiwa, di mana nilai-nilai kemanusiaan mengalami guncangan sangat dahsyat.

“Kenapa revolusi harus demikian memilukan?” gugat Kayam.

Kepada penulis Kayam pernah bicara, bahwa cerpen *Bawuk* ditulis sebagai refleksi diri atas gelombang revolusi 1965, yang mengantarkan lahirnya sebuah rezim Orde Baru, di mana ia jadi salah satu tokoh yang ikut mendirikan Orde Baru. Di situ ia gelisah dan mempertanyakan kejamnya sebuah revolusi yang menggerus nilai-nilai kemanusiaan. Persoalan yang sama juga bisa kita temui dalam cerpen Kayam yang lain, misalnya *Sri Sumarah*.

Bukan Realisme Sosialis

Menurut kritikus Faruk HT, Umar Kayam adalah seorang realis. Namun, realisme Umar Kayam bukan realisme borjuis, bukan pula realisme sosialis. Realisme Umar Kayam adalah realisme kultural. Realisme borjuis cenderung mendekati kehidupan



Pada transformasi budaya etnik menjadi budaya negara-kebangsaan, tantangan yang dihadapi adalah bagaimana menciptakan kondisi yang sehat serta menguntungkan bagi terciptanya dialog budaya antar nilai-nilai etnik dengan nilai-nilai negara-kebangsaan.

secara psikologis. Realisme sosialis mendekati kehidupan secara sosiologis-politis. Adapun realisme Umar Kayam mendekati hal tersebut secara antropologis.

Karya-karya Umar Kayam, menurut pengkaji sastra Ahmad Nashih Luthfi dapat dikategorikan dalam enam tahap.

Pertama, karya-karya berupa cerpen yang pernah dimuat di majalah Horison, lalu diterbitkan dalam kumpulan cerpen *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan* (1961). Buku ini berisi cerpen *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan*, *Istriku Madame Schlitz dan Raksasa*, *Sybil*, *Secangkir Kopi dan Sepotong Donat*, *Chief Sitting Bull*, dan *There Goes Tatum*. *Kedua*, dua cerpen panjang (novelet) *Sri Sumarah dan Bawuk* (1975) dalam satu kumpulan buku dan *Kimono Biru untuk Sang Istri* (1973). *Ketiga*, *Totok dan Toni*, merupakan buku cerita anak yang diterbitkan dalam tahun 1975. *Keempat*, novel *Para Priyayi* (1992). *Kelima*, cerpen-cerpen yang dipublikasikan oleh Yayasan Untuk Indonesia dengan judul *Parta Krama* (1997) dan diterbitkan ulang dengan beberapa tambahan cerpen oleh Kompas dengan judul *Lebaran di Karet. Di Karet...* (2002). Dan *keenam*, novel terbaru dan terakhir yang berjudul *Jalan Menikung: Para Priyayi 2*.

Kritikus sastra Rachmat Djoko Pradopo memasukkan Kayam sebagai sastrawan angkatan 50 (1950-1970). Gaya bercerita pada angkatan ini menunjukkan kebaruan dibandingkan dengan angkatan sebelumnya. Yakni, gaya bertutur yang hanya menyajikan cerita tanpa menyisipkan komentar, pikiran-pikiran, dan pandangan-pandangan pengarang, sehingga alur cerita menjadi padat tanpa digresi. Karena itu, pembaca memiliki kebebasan untuk menafsir.

Hal itu juga diakui Ahmad Nashih Luthfi yang mengatakan bahwa Kayam memberi gambaran suasana tertentu dan melalui suasana yang terbias dari batin tokoh-tokohnya. Sejumlah tema bisa muncul dan pembaca dapat menemukan tema cerita dari banyak segi, sesuai dengan horison harapan masing-masing. Unsur inilah yang membuat karya-karya Kayam istimewa.

Dikatakan Ahmad Nashih Luthfi, karya sastra Kayam membawa genre baru sebagai “kisah suasana”. Dalam cerpen maupun novelnya, suasana *setting* kisah begitu kuat hingga pembaca tenggelam mengimajinasikannya. Kayam adalah seorang materialis radikal dalam bersastra maupun dalam kesehariannya. Properti-properti yang disajikan untuk mendukung suatu kisah dalam novelnya diuraikannya secara mendetail. Kemampuan inderawinya menyeluruh dan tajam, mampu menangkap detail-detail, dan partikularis. Sebenarnya gambaran semacam ini juga untuk mengatakan *style* Umar Kayam sebagai seorang ilmuwan.

Transformasi Budaya

Di bidang gagasan, Umar Kayam memiliki tesis yang sangat terkenal yakni transformasi budaya. Transformasi besar budaya Indonesia menyangkut dua jalur transformasi besar yang saling berkaitan, yaitu pertama, transformasi budaya Indonesia yang menarik budaya etnik ke tatanan budaya negara-kebangsaan. Dan kedua, transformasi budaya Indonesia yang menggeser budaya agraris tradisional ke tataran budaya industri modern.

“Transformasi budaya pertama adalah konsekuensi dari komitmen bangsa Indonesia untuk

UMAR KAYAM
Prof. Dr. Umar Kayam

Kelahiran: Ngawi, Jawa Timur, 30 April 1932 .

Ayah: Sastrosoekotjo | **Ibu:** Koentjati | **Isteri:**
Roosliana Hanoum | **Anak:** Sita Aripurnami, Wulan
Anggraini

Pendidikan: HIS Mangkunegoro Surakarta | MULO |
SMA bagian bahasa (bagian A) di Yogyakarta | Fakultas
Pedagogi UGM, Yogyakarta | Master of Education
University School of Education, USA (1963) | Program
doktoral di Cornell University, USA (1965) | **Karir:**
Karyawan Departemen Pendidikan & Kebudayaan
(1956-1959) | Direktur Jenderal Radio, Televisi, dan
Film Deppen (1966-1969) | Ketua Dewan Kesenian

Jakarta, merangkap Rektor Lembaga Pendidikan
Kesenian Jakarta (1969-1972) | Dosen UGM, UI, dan
Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara di Jakarta | Direktur
Pusat Latihan Ilmu-ilmu Sosial Universitas Hasanuddin
(1975-1976) | Direktur Pusat Penelitian Kebudayaan
Universitas Gadjah Mada (1977) | Ketua Dewan Film
Nasional pada tahun (1978-1979) | Ketua Dewan
Juri Festival Film Indonesia (1984) | Ketua Lembaga
Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) (1988) | Anggota
Akademi Jakarta pada tahun (1988) | Anggota MPRS
| Senior Fellow pada East-West Center, Hawaii, AS |
Anggota penyantun/penasehat majalah Horison | Ketua
Dewan Kesenian Jakarta

Penghargaan: Hadiah Sastra Asean, tahun 1987 |
Penghargaan Majalah Horizon untuk novelette “Sri
Sumarah dan Bawuk”, dan cerpen “Seribu Kunang-

kunang di Manhattan” | Penghargaan Yayasan Buku
Utama (1995) untuk novel “Para Priyayi”

Karya: Seribu Kunang-Kunang di Manhattan (kumpulan
cerpen, 1997) | Toto dan Titi (kumpulan cerita anak,
1975) | Sri Sumarah dan Bawuk (kumpulan novel
pendek, 1975) | Seni Tradisi Masyarakat (kumpulan
esai, 1981) | Sri Sumarah (juga terbit di Malaysia, 1985)
| Semangat Indonesia Sebuah Perjalanan Budaya
(bersama Henri Peccinoti, 1985) | Para Priyayi (novel,
1992) | Parta Krama (kumpulan cerpen, 1997) | Jalan
Menikung (novel, 2000) | Mangan Ora Mangan Kumpul
(kumpulan kolom) | Madhep Ngalor Sugih, Madhep
Ngidul Sugih (kumpulan kolom) | Satrio Piningit Ing
Kampung Pingit (kumpulan kolom) | Titipan Umar
Kayam (kumpulan kolom)



Film: Pengkhianatan G30S PKI (memerankan Bung
Karno, sutradara Arifin C Noer) | Karmila (sebagai aktor,
sutradara Ami Priyono) | Canthing (sebagai aktor) |
Yang Muda Yang Bercinta (penulis skenario, sutradara
Sjumandjaja)

Wafat: 16 Maret 2002, di Jakarta

Umar Kayam adalah pribadi yang telah melampaui dirinya baik sebagai sosiolog, budayawan maupun sastrawan. Ia menjalani takdirnya sebagai cendekiawan yang berani bertarung memperjuangkan nilai-nilai kebenaran, kebaikan, dan keindahan (etika, logika, dan estetika) yang memiliki resonansi kemanusiaan dan kemasyarakatan bahkan bangsa. Bagi Kayam, ilmu tidak bebas nilai. Ilmu harus diorientasikan untuk membangun nilai-nilai ideal kehidupan dan peradaban.

bersedia bersatu bernaung di bawah satu negara-kebangsaan yang berbentuk satu republik satu kesatuan. Sedangkan yang kedua adalah konsekuensi dari komitmen untuk mengubah sistem ekonomi pertanian tradisi menjadi suatu sistem ekonomi industri dan perdagangan,” tutur Kayam dalam pidato kebudayaan di Graha Bakti Budaya, Taman Ismail Marzuki Jakarta, 18 Agustus 1989.

Menurut Kayam, pada transformasi budaya etnik menjadi budaya negara-kebangsaan, tantangan yang dihadapi adalah bagaimana menciptakan kondisi yang sehat serta menguntungkan bagi terciptanya dialog budaya antar nilai-nilai etnik dengan nilai-nilai negara-kebangsaan. Nilai-nilai etnik yang dimaksudkan Kayam adalah nilai-nilai tradisional yang diwarisi oleh lingkungan etnik dari pemantapan struktur masyarakat-masyarakat yang mendahului mereka. Adapun nilai-nilai negara-kebangsaan adalah nilai-nilai kontemporer yang diletakkan oleh persyaratan minimal untuk membangun sosok struktur negara-kebangsaan tersebut.

Kayam mengingatkan untuk mewujudkan transformasi ini tidaklah mudah. Ada kendala-kendala yang menghadap terciptanya kondisi yang diinginkan, yaitu: kemapanan dan kekukuhan akar-budaya serta sistem-sistem tradisi dalam tubuh lingkungan etnik. Selain itu, sifat atau ciri dari sistem negara-kebangsaan yang cenderung imperatif (memerintah untuk tidak ditawar lagi) terhadap sistem nilai lama yang dianggap akan menghalangi struktur baru itu.

“Kondisi ini mendorong terciptanya ketimpangan dan ketidak-sejajaran dialog antara masing-masing masyarakat etnik maupun antara masyarakat etnik dengan negara-kebangsaan,” tutur guru besar UGM itu.

Menyutradarai Rendra

Umar Kayam tumbuh dalam keluarga kelas menengah Jawa yang terdidik. Ayahnya, Sastro Soekotjo –guru di Hollands Islands School (HIS) di Mangkunegaran Surakarta– menggadang Umar Kayam menjadi tokoh seperti Omar Khayam, filsuf, penyair, sufi, ahli perbintangan dan matematika yang hidup pada abad 12, asal Persia. Karena itu, ia mengkondisikan anaknya yang rajin membaca itu, dengan berbagai bacaan, dongeng dan ilmu-pengetahuan, baik yang berbahasa Indonesia, Jawa maupun Belanda. Pada usia belasan, saat duduk di MULO (setingkat SMP), Umar Kayam telah membaca novel *Gone With the Wind* yang tergolong berat untuk usianya.

Ketika jadi mahasiswa di Universitas Gadjah Mada, Umar Kayam juga menjadi perintis siaran “Universitaria” di RRI Nusantara II, Yogyakarta dan mendirikan majalah mingguan. Perhatiannya pada persoalan kebudayaan pun mulai tampak.

Pada tahun 1960-an, semasa jadi dosen di UGM, Kayam membentuk grup teater. Ia mendengar ada seorang mahasiswa jurusan sastra Inggris berasal dari Solo yang berpenampilan menarik dan punya bakat menjadi aktor. Maka, Kayam pun mencari dan menemukan mahasiswa itu, yang ternyata bernama WS Rendra.

“Pertama kali bertemu Rendra, saya langsung tertarik. Anak ini punya bakat besar. Langsung saya ajak main drama. Dan dia mau,” ujar Kayam dalam perbincangan santai di Kantor Pusat Studi Kebudayaan UGM, akhir tahun 1990-an. Lakon yang dipentaskan Kayam bertajuk *Hanya Satu Kali*

karya John Galsworthy dan Robert Midlemans yang disadur penyair Sitor Situmorang.

“Repot banget nyutradarai Willybrodus Surendra itu. Sering mangkir latihan. Tapi, kalau saat pentas, utamanya bagus sekali. Banyak penonton perempuan yang terharu bahkan menangis,” kenang Kayam.

Melalui proses ini, bakat Rendra sebagai aktor dan sutradara, mulai tampak. Bahkan, seperti diakui Rendra, Umar Kayam lah yang memberi orientasi kepadanya untuk menekuni teater modern. Dalam perkembangannya, WS Rendra menjadi penyair dan tokoh penting pembaru teater modern Indonesia.

“Mas Kayam itu mentor saya. Terutama dalam ilmu sosial dan budaya. Dia juga yang mendorong saya untuk peka terhadap persoalan sosial-politik. Ini semua berpengaruh dalam karya-karya pementasan saya,” ujar Rendra. Pengakuan itu disampaikan Rendra dalam pengantar pementasan *Panembahan Reso* di Istora Senayan Jakarta, tahun 1980-an. Ini pentas pertama Rendra setelah beberapa tahun dicekal oleh penguasa Orde Baru. Hubungan antara Kayam dan Rendra tak ubahnya kaka-adik. Keduanya saling menghormati dan menyayangi. Ketika Kayam sakit, Rendra membezoek dan membaca puisi untuk Kayam.

Setelah *Hanya Satu Kali*, apakah ada pementasan lainnya?

“Ya, hanya sekali itu saja.... *wong* judulnya juga Hanya Satu Kali....” seloroh Kayam dalam obrolan dengan penulis di rumah dinasnya, Bulaksumur E 12.

Memerankan Bung Karno

Umar Kayam tak hanya berkiprah di bidang sastra dan teater. Tapi juga film. Ia sudah menulis beberapa skenario, di antaranya *Yang Muda Yang Bercinta* yang digarap sutradara Sjumandjaja, dengan pemain utama Rendra, Yatty Octavia, dan Maroeli Sitompoe.

Kayam pun membintangi beberapa film, misalnya *Karmila* (diangkat dari novel Marga T) yang digarap sutradara Ami Priyono. Juga film televisi, *Canthing* atas permintaan Arswendo Atmowiloto, sang penulis skenario dan produser.

Yang cukup menghebohkan, ia menerima tawaran untuk memerankan tokoh Bung Karno dalam *Pengkhianatan G30S/PKI*, karya sutradara Arifin C Noer. Kepada penulis Umar Kayam bercerita, ketika syuting film itu dilakukan di Istana Kepresidenan Bogor, Jawa Barat, banyak pegawai istana yang menangis, melihat “Bung Karno” yang ia perankan.

“Adegan-adegan yang diambil sangat mengharukan. Mereka lalu teringat kenangan-kenangan bersama Bung Karno,” ujarnya.

Namun, ada beberapa teman Kayam menyayangkan pilihan itu. Ada pula yang mempertanyakan sikap Kayam mau main dalam film yang jadi alat propaganda Orde Baru itu. Kayam menanggapi kritik itu dengan rileks. Dan, sambil tersenyum ia bilang, “Lha *gimana*. Arifin itu teman baik saya. Dia setengah menangis ketika meminta saya untuk memerankan Bung Karno. Kata Arifin, ‘Mas Kayam, tak ada orang lain yang pas untuk peran itu. Bung Karno itu intelektual, di wajahnya terbayang

banyak bacaan. Yang cocok ya cuma Mas Kayam’. Saya pun tak bisa menolak. Tapi saya pesan pada dia, ‘Fin, aku mau, asal film ini tidak memojokkan Bung Karno’....”

Kayam memang dikenal pribadi yang solider, suka berteman dan suka pula membantu mereka yang kesulitan. Karenanya, ia punya pergaulan yang luas.

Pluralis

Kayam bukan tipe budayawan yang fanatik pada keadiluhungan kesenian tertentu. Ia seorang pluralis. Menjunjung kemajemukan. Setiap budaya berhak untuk hidup, mengembangkan diri dan hadir di tengah publik. Biarkan publik yang menilai. Karena itu, ketika menjadi Ketua Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 1970-an, ia menampilkan Koes Plus, sebuah grup band yang dinilai pop, dalam sebuah even budaya yang bergengsi di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Ia juga menghadirkan wayang, ludruk, lawak Grup Srimulat dan lenong di pusat kesenian yang pada era kejayaannya (1970-1980an) jadi barometer kebudayaan Indonesia.

Tak hanya itu, ia pun menyukai wayang kulit. Dalang favoritnya Ki Timbul Hadiprayitno asal Bantul. Maka ketika ia pamit pensiun tahun 1997, Ki Timbul diminta mendalang dalam acara riungan dan pentas seni yang dihelat sahabat-sahabat Kayam di Purna Budaya (kini PKKH UGM). Saat itu, para pelukis, sastrawan, teaterawan, akademisi, penari, koreografer, para pelaku media dan tokoh-tokoh politik *tumplek bleg*. Sardono W Kusumo, Bagong Kussudiardja, dan lainnya mempersembahkan kolaborasi tari. Even ini menunjukkan betapa banyaknya kawan dan sahabat Kayam.

Kayam juga menyukai ketoprak. Selain Ketoprak RRI Yogya –terutama era Tjokrodjijo– ia menyukai ketoprak PS Bayu (Gito-Gati) yang lucu dan menghibur. Ia juga menyukai musik klasik, tari klasik, tari kontemporer, teater modern, film Hollywood, dan lainnya. Intinya, Kayam bisa menikmati seni tradisi, klasik, pop, hingga seni-seni eksperimental dan garda depan. Di Yogya, ia sering mengajak teman-temannya untuk nonton teater, film Hollywood dan wayang kulit. Upacara riungan ini selalu di akhirnya dengan makan enak sambil ngobrol berbagai soal politik dan kebudayaan, diselingi canda-tawa.

Pada tahun 1970-an, Kayam juga merintis Pasar Seni di Bulaksumur UGM. Dihadirkan berbagai kuliner, kerajinan, dan kesenian rakyat, di dalam komunitas akademik dan kelas menengah perkotaan itu. Intinya, Kayam ingin menegaskan bahwa format kebudayaan bangsa dirajut nilai-nilai modern dan tradisi, di mana masing-masing budaya memiliki dinamikanya sendiri. Biarkan semuanya tumbuh.

Ketika menjadi Dirjen RTF (Radio, Televisi, dan Film, Deppen tahun 1966-1969); ia melakukan terobosan kreatif. Di dalam kondisi perfilman Indonesia sedang terpuruk, Kayam menginisiasi membuat film yang berbasis pada budaya Indonesia. Film itu diupayakan bermutu dan laku. Maka, ia memfasilitasi beberapa sineas seperti Sjumandjaja, Nya Abas Acub, dan lainnya untuk membuat film. Selain itu, untuk memperkaya referensi publik, Kayam pun mendorong kembali beredarnya film-film Eropa-Amerika yang sempat dilarang Orde Lama. Tradisi perfilman di negeri ini pun kembali tumbuh.

Cita-cita Sosial

Mengenal secara dekat Umar Kayam, kita bisa mengetahui cita-cita sosialnya. Cita-cita Umar Kayam bisa dirumuskan secara sederhana: terbangun dan terbentuknya masyarakat sipil (*civil society*) yang kuat, sejahtera, dan bermartabat.

Masyarakat sipil yang kuat antara lain ditandai oleh sistem demokrasi yang terjamin dan hidup-tumbuhnya insiasi kreatif-kultural publik (baca: masyarakat sebagai subyek kebudayaan). Selain itu, sistem hukum yang *rigid*/ketat, ekonomi yang ramah bagi publik (terutama *wong cilik*) dan politik yang bermartabat dan manusiawi.

Indikator lainnya adalah pers yang sehat dan kritis, pendidikan berkualitas, dan lembaga-lembaga publik yang kuat dan punya posisi tawar pada kekuasaan. Dari situ, mata air kesejahteraan publik terpancar. Dari situ pula, kebudayaan dan peradaban bangsa menguat.

Untuk mewujudkan cita-cita besar itu, Umar Kayam selalu memulai dari hal-hal konkrit dalam kehidupan sehari-hari. Yakni, membangun gagasan yang segar dan memiliki nilai alternatif untuk menerobos kebekuan berpikir. Untuk itu, ia memilih mengabdikan menjadi dosen/guru besar yang setiap hari berinteraksi dengan para mahasiswa, orang-orang muda untuk membangun logika dan mencari serta menemukan kebenaran secara keilmuan.

Melalui karya sastra yang ditulisnya, ia membangun kesadaran etik dan estetika. Ia juga terbuka berdialog dengan siapa pun untuk saling melakukan konfirmasi dan penguatan nilai, baik dalam lingkup obrolan sambil *wedangan* maupun dalam seminar. Kayam tak lupa membangun jaringan budaya, di mana berbagai manusia dengan latar belakangnya bisa bertemu dan bersinergi. Selain itu, ia selalu mencatat dan memberi tafsir atas setiap gejala perubahan kebudayaan baik melalui karya penelitian, ceramah, esai, kolom, atau buku.

Tak Terobsesi Jadi Orang Kaya

Kayam adalah pribadi yang *high thinking* dan *low living*. Gagasannya sangat kaya dan bernilai tinggi, namun hidupnya sehari-hari sangat sederhana. Satu-satunya yang terkesan “mewah” hanyalah kesukaannya makan enak.

Di tempat tinggalnya perumahan dosen B-12, kompleks UGM Bulaksumur Yogyakarta, tidak kita temukan benda-benda mahal dan mewah, kecuali buku-buku. Di ruang tamu, ada kursi kayu, meja, kursi goyang (hadiah dari sutradara film Sjumandjaja). Lalu ruang keluarga dengan tikar, televisi 14 inci, dan meja makan. Di kamar tidur (merangkap kamar kerja) berisi lukisan (hadiah dari para maestro). Di dapur, ada seperangkat alat masak serta kompor minyak. Di teras, ada *lincak* yang lumayan menjerit jika diduduki. Di halaman depan, ada ‘padang rumput’ yang asri ditumbuhi berbagai tanaman.

Di garasinya? Tak ada Lamborghini atau Mercedes bahkan sekadar Toyota Kijang. Yang ada hanyalah Toyota jip kuna (Kayam memberi julukan “Garudayaksa”, merujuk pada nama salah satu jenis kereta milik Keraton Yogyakarta). Jip itu bukan miliknya, tapi milik UGM. Rumah pun, ia tak punya.

Lha selama ini uang Pak Kayam untuk apa?

“Ya, nggo jajake kowe-kowe kabeh... (Ya untuk mentraktir kalian semua),” ujarnya sambil tertawa.

Mas Min, pembantu setia Umar Kayam yang dijuluki Mr. Rigen dalam kolom-kolom Umar Kayam yang dimuat seminggu sekali di Harian Kedaulatan Rakyat (KR) Yogyakarta, pernah bilang, “Pak Ageng itu pernah berpesan pada saya, *luwih becik sugih kanca katimbang sugih bandha* (lebih baik memiliki banyak teman daripada kaya harta).” Pak Ageng adalah nama tokoh sentral dalam kolom Umar Kayam di KR.

Pribadi yang Solider

Kayam adalah Sosok yang memiliki kepribadian solider, terbuka, toleran, menjunjung kemajemukan, dan *loma* (murah hati). Rumahnya di Yogyakarta, jadi ruang dialog yang menyenangkan bagi para seniman, dosen, wartawan, dan para aktivis budaya. Di dalam riungan dan obrolan santai namun hangat itu, Umar Kayam selalu membagi ilmu dan pengetahuannya yang luas. Perbincangan yang hangat itu tak ubahnya transfer pengetahuan Kayam kepada teman-temannya. Gesekan dan gosokan ide itu selalu memberikan inspirasi bagi siapa pun.

Kayam anti kooptasi dalam pertemanan. “Saya selalu memosisikan semua teman saya adalah pribadi-pribadi yang mandiri dan merdeka. Saya tidak pernah menganggap mereka sebagai anak buah,” ujarnya.

Tanpa memandang suku, agama, kelas sosial, dan aliran politik, ia menjadi mentor bagi banyak orang. Tak hanya itu, Umar Kayam juga membuka akses bagi para seniman untuk melakukan mobilitas vertikal-kultural. Banyak seniman besar lahir dari lingkaran pergaulan Umar Kayam. Untuk semua kontribusi besar itu –ini yang mengagumkan– ia tak pernah merasa berjasa atau main klaim. Semua yang ia lakukan dianggap sebagai kewajiban hidup. Atau, kewajiban untuk sesama sekaligus investasi nilai bagi perkembangan kebudayaan masyarakat. Kerendahan hati dan keikhlasan justru membikin ketokohan Umar Kayam semakin besar.

Umar Kayam adalah pribadi yang telah melampaui dirinya baik sebagai sosiolog, budayawan maupun sastrawan. Ia menjalani takdirnya sebagai cendekiawan yang berani bertarung memperjuangkan nilai-nilai kebenaran, kebaikan, dan keindahan (etika, logika, dan estetika) yang memiliki resonansi kemanusiaan dan kemasyarakatan bahkan bangsa. Bagi Kayam, ilmu tidak bebas nilai. Ilmu harus diorientasikan untuk membangun nilai-nilai ideal kehidupan dan peradaban.

Bagi Kayam, ilmu tidak bebas nilai. Ilmu harus diorientasikan untuk membangun nilai-nilai ideal kehidupan dan peradaban. Karena itu baginya, ukuran cendekiawan bukan hanya kecakapan keilmuan dan keterampilan teknis namun yang utama adalah komitmen, integritas, dan dedikasi. Ini yang menghindarkan cendekiawan dari sekadar “tukang” atau “orang suruhan”.

Pribadi yang Selalu Gelisah

Umar Kayam adalah pribadi filantropis. Ia telah mewakafkan seluruh kemampuan yang ia miliki demi

menguatkan nilai-nilai ideal kehidupan. Kebudayaan adalah jalan untuk meninggikan peradaban dan memuliakan nilai-nilai kemanusiaan. Karena itu, ia selalu gelisah melihat kondisi sosial, politik, ekonomi dan kebudayaan yang dekaden, dan meminggirkan kemanusiaan.

Dalam konteks kekuasaan, Kayam adalah salah satu tokoh penting berdirinya Orde Baru. Namun, ia akhirnya memilih keluar dari kekuasaan, ketika terjadi ketidaksesuaian pandangan dengan rezim penguasa. Ini terjadi ketika rezim Orba Baru mulai menyimpang baik dalam konteks demokrasi, keadilan sosial maupun kemanusiaan. Kayam bukan tipe intelektual pragmatis yang menyembah kekuasaan. Ia selalu tampil kritis.



Tokoh yang menginspirasi bangsa ini (Umar Kayam, ed), wafat di Jakarta, 16 Maret 2002. Ia meninggalkan jejak-jejak ilmu-pengetahuan dan karya seni yang selalu mempertanyakan sekaligus membela nilai-nilai kemanusiaan.

Sebagian kalangan dosen UGM pernah punya ide menjadikan nama Umar Kayam sebagai nama pusat kebudayaan, namun ide itu tidak berlanjut dan kini lembaga tersebut bernama Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjosumantri (PKKH). Adapun nama Umar Kayam dipakai untuk nama forum diskusi di PKKH.

Untuk meneruskan cita-cita sang Begawan *kabudayan* ini, lingkaran inti dan keluarga Umar Kayam mendirikan Yayasan Umar Kayam (YUK) yang berpusat di Yogyakarta. (**Indra Tranggono**, dari berbagai sumber)



Teater dapat menjadi wahana penting untuk merefleksikan perubahan sekaligus mempertahankan nilai-nilai penting budaya Jawa.

WAGE DAKSINARGA



Konsistensi Menggeluti Teater Berbahasa Jawa

Di tengah penguatan “sindroma mengindonesia” Wage Daksinarga konsisten menggeluti teater berbahasa Jawa. Puluhan pementasan telah dia garap, dalam proses yang tidak semuanya mulus dan manis. “Pokoknya, *enak ora enak tetap tak pangan...*” Begitu prinsip sutradara dan penulis lakon Teater Sego Gurih itu. Penuh peluh. Tanpa lenguh dan keluh.

Sejak tahun 1998, bersama kelompok Teater Sego Gurih, ia berkeliling ke kampung dan desa, mementaskan lakon-lakon sandiwara. Dihadirkannya problem orang-orang Jawa di dalam menghadapi perubahan sosial-budaya yang dipompa kekuatan kapital dan tekanan sosial-politik dari rezim totaliter Orde Baru.

Ia dan *sedulur-sedulur* (istilah untuk teman di dalam berproses) memilih lakon-lakon karya Bambang Widoyo SP, *pentholan* Teater Gapit Surakarta untuk mengartikulasi kegelisahan kreatifnya. Lakon-lakon itu terasa pas, cocok, untuk komunitas Sego Gurih. Nada dasar lakon itu tentang *wong* Jawa yang meradang, *wong* Jawa yang polos, ceplas-ceplos, sarkastis, dan punya didih spirit melawan keadaan, struktur yang tidak adil.

Penting diketahui, karya-karya Bambang Widoyo SP mendapat catatan khusus dari budayawan Umar Kayam, sebagai naskah yang menampilkan realisme sangat kuat, dan jauh melebihi karya-karya realisme sosialis para seniman Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) yang banyak koar-koar soal perjuangan kelas itu. Lakon-lakon Bambang berkisah tentang pembasmian preman oleh militer (*Leng*), dan -- tema yang selalu dipilih Bambang -- pengusuran kaum *wong cilik* (*Rol*, *Dom*,



Tuk). Naskah-naskah itu secara fasih dimainkan Teater Gapit Surakarta dan jadi fenomena dalam jagad teater Indonesia. Lalu, *Sego Gurih* kembali mengaktualisasikannya dengan caranya yang khas: teater yang berangkat dari kampung, sederhana namun tetap menghadirkan substansi.

Jawa Berubah

Kultur Jawa memang sudah berubah. Nilai-nilai, pandangan hidup Jawa mengalami gempuran dahsyat dari nilai-nilai modernitas yang lebih mengutamakan rasio ketimbang *rasa*, pramatisme daripada idealisme, materialisme daripada spiritualisme, dan individualisme daripada komunalisme (kehidupan *guyup-rukun*). Kebersamaan pun diganti persaingan. Kehidupan lebih mengutamakan hal-hal fungsional daripada ikatan emosional. Keuntungan material dianggap lebih penting daripada persaudaraan.

Dalam konteks ini, Wage Daksinarga menilai, teater dapat menjadi wahana penting untuk merefleksikan perubahan sekaligus mempertahankan nilai-nilai penting budaya Jawa.

Wage --yang lahir dan tumbuh dalam masyarakat agraris pedesaan-- mengakui budaya Jawa memberikan banyak kearifan lokal. Salah satunya adalah pemahaman tentang etos kerja.

“*Jawa kuwi alon-alon dilakoni* (Jawa itu menekankan *laku*, tindakan; meskipun pelan, harus dijalani),” ujar Wage Daksinarga dalam sebuah percakapan di rumahnya, Paliyan, Gunungkidul, DIY. Di situ, ia membuka bengkel otomotif. Ini menjadi aktivitas yang menopang secara finansial kegiatan teaternya. Di sisi lain, katanya, kadang-kadang Jawa adalah sebuah “kekonyolan” yang menarik. Ini

WAGE DAKSINARGA

Kelahiran: Gunung Kidul, 10 Maret 1977 | **Alamat:** Trowono RT01/RW02 Karangasem Paliyan Gunung Kidul DIY | **Pekerjaan/Aktivitas:** Pendiri kelompok sandiwara berbahasa Jawa Komunitas *Sego Gurih* | **Bidang Seni:** Teater Berbahasa Jawa
Kontak pribadi: 081328461983 | Email: sabrangangin@gmail.com

Ayah: Harto Dwi Harjo | **Ibu:** Sukinem | **Istri:** Isti Dharmaranti Setiyati | **Anak:** Nuh Sabrang Angin, Tahta Sekar Seruni

Pendidikan: SD Trowono 1 (1990) | SMP 2 Paliyan

(1993) | SMKI Jurusan Teater Yogyakarta (1998) | ISI Jurusan Teater Yogyakarta (1998), tidak selesai | Universitas Ahmad Dahlan – Jurusan Psikologi (1999), tidak selesai

Organisasi Seni: Komunitas *Sego Gurih* (1997-sekarang) | Shalawatan Jawa “*Sekar Sela*” (2015) | Teater Sila (1995)

Penghargaan: Penyutradaraan Terbaik Festival Teater Remaja Se-DIY (1997)

Karya Lakon: *KUP* atau *Kudeta Untuk Pemerintah* – tahun 2003 | *Talipati* (karya feature bersama Iman Budhi Santosa) – 2003 | *Purik* – 2006 | Skenario film *Sedulur Mulur Tangga Eca* (adaptasi naskah drama *Malam Jahanam* karya Motinggo Boesye) – 2007, lalu dibuat

skenario film pendek tahun 2012 | *Pogeng* – 2014 | *Pasar Bubrah* – 2016

Karya Penyutradaraan: 1998: “LENG” karya Bambang Widoyo Sp (Oktober) | “ROL” karya Bambang Widoyo Sp | 1999: “ANUSAPATI” karya SH Mintardja | “LENG” karya Bambang Widoyo Sp (Juli, November) | 2000: “DOM” karya Bambang Widoyo Sp (Juli) | 2001: “SUK-SUK PENG” karya Bambang Widoyo Sp (Maret, April) | “Balada-Balada Perempuan Tercinta” (Agustus) | “LENG” karya Bambang Widoyo Sp (November) | 2002: “SUK-SUK PENG” karya Bambang Widoyo Sp (Juli) | “LAMPOR” karya Angger Jati Wijaya (Desember) | 2003: “SUK-SUK PENG” karya Bambang Widoyo Sp (Agustus) | 2009: “KUP” karya Wage Daksinarga (Februari, Juni, Oktober 6X pementasan) | 2010: “SUK-SUK PENG” karya Bambang



Widoyo SP (Juli sampai 5 X pementasan) | 2011: “BLEG-BLEG THING” karya Yusuf Peci Miring (4X pementasan) | 2012: “SEDULUR MULUR TANGGA ECA” karya Wage Daksinarga (3x pementasan) | 2013-2015: “PURIK” karya Wage Daksinarga (27 kali pementasan) | 2015: “POGENG” karya Wage Daksinarga (8 kali pementasan)



mirip dengan pengalaman yang sering ia temukan atau jalani. “Kadang tak nyambung..., tapi *yen digagas-gagas*, masuk akal juga,” ujar Wage yang buka servis mobil itu.

“Saya buka bengkel mobil karena saya tidak cukup yakin kesenian dapat menghidupi saya dan keluarga saya. Kesenian, khususnya teater, saya gunakan untuk mencari kenikmatan batin. Dan, kebetulan kenikmatan itu saya temukan di Komunitas Segu Gurih yang menggelar pertunjukan keliling di desa dan kampung,” tutur Wage sambil memeriksa beberapa mobil yang mengalami masalah, untuk “disembuhkan”. Tampak beberapa teknisi membongkar-pasang onderdil mobil. Suara gas meraung-raung. Suasana bengkel sangat riuh, seriu pementasan Komunitas Segu Gurih.

Begitulah hidup rutin Wage, antara teater dan bengkel. Teater membongkar nilai-nilai, lalu menyusunnya kembali menjadi bangunan gagasan, nilai, dan makna. Adapun bengkel mobilnya membongkar onderdil, peralatan mesin, lalu merangkainya kembali menjadi struktur mesin: wahana transportasi sosial-ekonomi. Keduanya sama-sama bermakna.

“Sebelum buka bengkel, saya kerja *nyopir* truk pasir di Merapi, juga seputaran Pundong dan Kretek (Bantul),” ujarnya.

Membaca Teater, Membaca Ruang

Siapa pun yang tekun mengamati perkembangan teater di Yogyakarta (baca: DIY) akan mengenal Komunitas Segu Gurih, sebuah kelompok teater yang rajin hadir di berbagai kalangan (kampung dan desa) untuk menggelar lakon-lakon berbahasa Jawa, terutama karya Bambang Widoyo SP misalnya *Leng, Rol, Suk-suk Peng*, dan *Dom*. Ini dilakukan sejak tahun 1998.

Membaca teater pada dasarnya adalah juga membaca ruang sosial, ruang geografis, tempat ekspresi itu disampaikan kepada publik. Lakon-lakon yang dipilih Wage dan kawan-kawan adalah lakon yang menampilkan isu sosial-politik komunitas wong cilik di dalam spirit permainan yang membutuhkan suasana intim dan cair, sehingga komunikatif. Karena itu, Segu Gurih memilih ruang publik yang memungkinkan hal itu terjadi. Mereka bisa tampil di mana saja, dalam bentuk ruang apa saja: lapangan badminton, halaman rumah, ruang parkir, pasar, terminal, dan lainnya. Setiap ruang geografis selalu dimakanai sebagai ruang permainan.

Selain itu, mereka pun tampil sederhana, baik di dalam tata panggung, lampu, kostum, rias maupun bentuk sajian. Namun, mereka mampu melibatkan emosi penonton. Tampak, kerja keras

mereka untuk mendekatkan teater kepada masyarakat, khususnya kalangan bawah (dan menengah).

Upaya itu menarik jika dikaitkan kecenderungan dunia teater yang memilih gedung pertunjukan –dengan harga sewa tinggi, biaya produksi *sak hohah* (sangat besar)– untuk mengekspresikan diri. SeGO Gurih, dalam istilah dramawan Putu Wijaya, teater yang berangkat dari apa yang ada (dan bisa diwujudkan), termasuk segala ongkos produksi yang tentu bisa ditekan rendah. Namun, yang penting proses kreatif tetap berlangsung. Hal ini tentu sangat didukung oleh modal sosial yang acap kali tidak dihitung dalam proses produksi teater, padahal sumbangannya sangat signifikan.

“Komunitas SeGO Gurih itu teater yang *pure paseduluran* (murni persaudaraan) dan menjunjung nilai-nilai kemanusiaan,” ujar Wage.

Terkait dengan estetika pemanggungan, Wage mengatakan, “SeGO Gurih tidak memiliki pola-pola atau konvensi tertentu atau mengutamakan hal-hal teknis. Namun, bukan berarti mengabaikan hal-hal teknis. Kami pun menempuh proses latihan untuk membereskan persoalan teknis. Bagaimana pun teknik itu penting, namun bukan yang utama.”

Dikatakan Wage, tidak mudah berproses teater di tengah kehidupan yang sangat pragmatis dan didominasi spirit “*golek butuh*” (mencari penghidupan). Kesempatan latihan jadi problem, karena kesibukan para anggota. Tak kecuali SeGO Gurih yang sering hanya menempuh latihan sebanyak empat kali.

“Ini bukan soal kami tidak disiplin tapi karena faktor anggota kami yang harus bekerja di luar teater. Untuk itu, kami pun harus pintar mencari sela-sela waktu untuk mengolah teater secara bersama,” tukasnya.

Teater SeGO Gurih yang lebih menekankan nilai-nilai *paseduluran* dan kebahagiaan secara kolektif, memaknai seni teater sebagai wahana pengolahan kepribadian pelakunya untuk tumbuh dan berkembang. Karena itu, tidak berlaku dominasi tokoh atau hegemoni ide dalam kelompok ini. Pola relasi dibangun secara egaliter atau menekankan kesetaraan. Proses kreatif berlangsung secara terbuka, transparan, dan membuka peluang bagi semua anggota untuk berpartisipasi.

“SeGO Gurih tetap mengutamakan kolektivitas. Misalnya dalam penyutradaraan yang cukup longgar. Semua hal dikerjakan secara bersama-sama. Ya dalam olah gagasan ya idiom-idiom pemanggungan. Kami pun biasa membentuk tim sutradara,” ujarnya.

Wage mengaku tidak suka dengan “teater sutradara” atau kelompok teater yang dikuasai dan ditentukan oleh satu sutradara yang kadang berimplikasi pada penguatan figur sentral dan menimbulkan persoalan eksistensial hingga popularitas.

“Saya tidak pernah berpikir tentang popularitas. Yang penting melakoni dengan bahagia dan ikhlas. Proses teater selalu mengandung hal-hal yang tidak enak. Karena itu, apapun yang terjadi dalam proses berteater ya tetap saya *ulu*, saya telan. *Enak ora enak tetep tak pangan* (enak tidak enak tetap saya makan). Saya selalu percaya, bahwa setiap masalah itu selalu bisa teratasi dengan sendirinya atau selesai secara alamiah,” tuturnya.

Saya buka bengkel mobil,
karena tidak cukup yakin
kesenian dapat menghidupi
saya dan keluarga. Teater pun
saya gunakan untuk mencari
kenikmatan bathin. Dan,
kenikmatan itu saya temukan
di Komunitas SeGO Gurih
yang menggelar pertunjukan
keliling di desa dan kampung



Bagi Wage, proses kreatif secara bersama dalam teater ibarat, *utha-uthu golek selaning garu* (bersiasat untuk mencari celah kesempatan di dalam tekanan kesulitan). Karena ini teater manusia, bukan mesin.

Inspirasi Bu Umi

Bagaimana kisahny sampai Mas Wage menemukan teater?

Ceritanya dimulai ketika saya masih duduk di bangku SD Trowono 1 Gunung Kidul. Saya beruntung punya kepala sekolah Bu Umi Dariyah. Beliau yang menginspirasi saya untuk mengenal kesenian. Yang istimewa, beliau dekat dengan para murid. Sering mengajarkan membaca puisi dan pidato. Dia pun cukup pintar menggali potensi para siswanya.

Ada cerita menarik yang selalu saya ingat. Pada waktu itu, seorang tukang kebun sekolah disuruh menggambar wayang oleh Ibu Umi. Tukang kebun itu pun menggambar beberapa tokoh wayang dan dipasang di ruangan kelas. Sehingga gambar yang menghiasi ruangan kelas tidak hanya gambar presiden dan pahlawan nasional tetapi juga gambar tokoh-tokoh wayang. Saya cukup terinspirasi. Dari peristiwa itulah akhirnya saya memilih seni sebagai media ekspresi.

Pada awalnya saya tidak memilih bidang kesenian, namun saya merasakan *enjoy* selama menjalani kesenian. Sampai pada suatu saat saya dihadapkan pada sebuah pilihan ketika lulus SMP. Saya harus memilih melanjutkan sekolah di Sekolah Menengah Kesenian Indonesia (SMKI) jurusan teater atau Sekolah Teknik Menengah (STM). SMKI jelas menjadi pilihan saya karena persoalan kenyamanan dalam berkesenian. Tapi karena “paksaan” orang tua; saya pun masuk STM Nasional, Berbah, Sleman, DIY. Saya hanya bisa bertahan selama satu tahun. Pindah sekolah. Masuk SMKI Yogyakarta.

Namun terkadang saya merasa tidak suka dengan model pembelajaran seni budaya di SMKI yang terlampau jauh (rumit). Sampai pada akhirnya saya berpikir kenapa teater harus naif *to?* Misalnya kenapa teater harus disiplin, harus seperti ini harus seperti itu. Menurut saya, *kuwi abot* (itu berat).

Karena saya merasa tidak nyaman di dalam lingkungan tersebut, saya pun menciptakan lingkaran proses sendiri. Ternyata, saya menemukan beberapa teman yang memiliki sikap yang sama. Bersama Eko Nuryono (Eko YP), saya mendirikan Komunitas Sego Gurih.

Siapa orang yang Mas Wage anggap penting di dalam proses berteleter dan berkesenian?

Saya belajar dari banyak orang. Misalnya, saya belajar menulis dari Mas Iman Budhi Santosa (penyair). Sedangkan untuk teater, saya belajar di Teater Sila tahun 1995 dengan Sigit Sugito, Daru Maheldaswara, dan lainnya.

Kontribusi Mas Iman Budhi Santosa pada saya tidak berwujud keterampilan menulis tapi sikap dalam hidup sebagai manusia, sebagai kreator, melalui berbagai pengalaman.

Untuk kemampuan menulis, saya justru belajar dari Bambang Widoyo Sp dan melihat pementasan Teater Gapit Surakarta. Saya mendapat banyak pengetahuan dan teknik mengenai pola-pola penulisan naskah lakon dari tulisan Bambang Widoyo Sp.

Pemicu ide

Tentang proses kreatif menulis lakon?

Ide selalu muncul dari berbagai obrolan dengan teman di dalam komunitas. Bisa saja ide itu muncul dari anggota Sego Gurih, misalnya Elyandra Widharta, Fajar Komeng, Ibnu Gundul, dan lainnya. Saya selalu mencari pemicu gagasan, karena pemicu gagasan adalah “titik roh” yang berpotensi mengidupkan ide-ide lain. Tidak hanya itu. Saya pun harus melihat, mengamati secara langsung peristiwa yang sedang aktual terjadi. Tujuannya untuk mengenali persoalan yang riil.

Untuk menulis lakon *KUP*, saya perlu mengamati kehidupan kampung di sekitar Tungkak (Yogyakarta). Saya harus melakukan observasi dan mengalaminya dengan mengamati atau sekadar duduk untuk merasakan kehidupan yang ada di sana.



Pandangan hidup yang menjadi orientasi nilai bagi Mas Wage?

Ada. Yaitu *Jawa kuwi alon-alon dilakoni* dan harus saya lakoni. Selain itu, saya rasakan Jawa itu kadang semacam kekonyolan. Tapi menarik. Saya juga sering ziarah ke makam dan situs untuk mencari tahu dan merefleksikan tentang kondisi sekarang ini. Bagi saya sekarang ini, hal-hal yang esensial sering dilupakan manusia. Maka menjadi penting untuk saya ikut merasakan peristiwa itu dengan cara mempelajari lebih dekat dengan melalui pengamatan. Beberapa lakon yang saya buat kadang menjadi cerminan psikologis atas kehidupan saya sendiri. Kadang membuat saya sendiri tertawa dan menertawai diri sendiri.

Saya tidak suka terjadi benturan. Jadi hampir di semua naskah saya, tidak ada pelukisan terjadinya benturan penuh kekerasan dan bersifat fatal antar manusia. Misalnya, pada lakon *Pogeng* dan *KUP*. Ini semacam sikap yang kemudian saya maknai sebagai semacam credo atau ajaran.

Saya berusaha konsisten menulis lakon berbahasa Jawa. Alasannya, penulisnya sangat jarang. Apalagi setelah Bambang Widoyo Sp meninggal dunia.

Teater itu Ibadah

Bagaimana respons masyarakat atas karya Mas Wage?

Beberapa lakon yang saya tulis ternyata diapresiasi cukup baik oleh masyarakat penonton. Ada pujian, ada juga kritik. Semua saya terima dengan ikhlas. Misalnya lakon *Pogeng*. Saya pernah ngobrol dengan Ong Hari Wahyu (perupa yang *concern* dengan lingkungan). Pak Ong menilai lakon *Pogeng* masih bicara soal kulit belum isi atau belum terlalu dalam membahas soal yang paling esensial. Ini jadi pembelajaran menarik. Saya jadi sadar pada kemampuan saya sebagai penulis lakon.

Saya kadang heran dengan respons masyarakat terhadap Komunitas Segu Guruh. Misalnya Kang Jarwo, salah satu kru artistik kami. Awalnya dia adalah penonton. Dia datang dari Magelang. Sering menonton pertunjukan kami. Dan akhirnya mau jadi bagian dari keluarga di komunitas kami.

Ada juga Pak Dukuh dari Dusun Geneng Bantul yang sempat mengikuti pentas keliling bersama Segu Guruh. Ini jadi bukti bahwa respons dan apresiasi masyarakat terhadap teater bahasa Jawa cukup baik.

Kenyataan di atas jadi penanda penting bagi Segu Guruh. Meskipun awalnya lahir dari teater akademis yaitu SMKI, akhirnya Segu Guruh jadi teater berwatak komunal dan menjadi milik masyarakat. Sama halnya dengan Teater Gapit yang lahir di kalangan kampus Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI), Surakarta kemudian menyatu dan menjadi milik masyarakat.

Pengalaman yang menarik dalam perjalanan Segu Guruh?

Banyak. Salah satunya ketika kami pentas di daerah Dlingo, Bantul. Kami pakai lapangan badminton. Saat itu, teater menjadi semacam peristiwa yang sangat mudah dan murah untuk diakses masyarakat dan melahirkan apresiasi yang cukup berarti.

Peran pemerintah dalam pengembangan kesenian, termasuk teater berbahasa Jawa?

Hal itu relatif, sudah ada yang dilakukan dan ada juga yang belum dilakukan pemerintah. Berharap pada pemerintah boleh saja, tapi jika tidak pun juga tidak apa-apa. Teater bahasa Jawa itu diakui atau tidak, telah hadir dan memiliki sejarah panjang dalam berinteraksi dengan masyarakat. Setidaknya, jadi wahana untuk menertawai diri sendiri.

Apa makna teater bagi Mas Wage?

Teater itu nafkah batin, seperti sebuah ibadah atau seperti *munggah kaji* (naik haji). Ini yang membuat saya tetap berkarya di Komunitas Segu Guruh. Sampai hari ini, saya masih yakin untuk terus berteater.... **(Elyandra Widharta, Indra Tranggono)**

WARA ANINDYAH



Melukis: Kebutuhan Pokok Sebagaimana Bernapas dan Makan

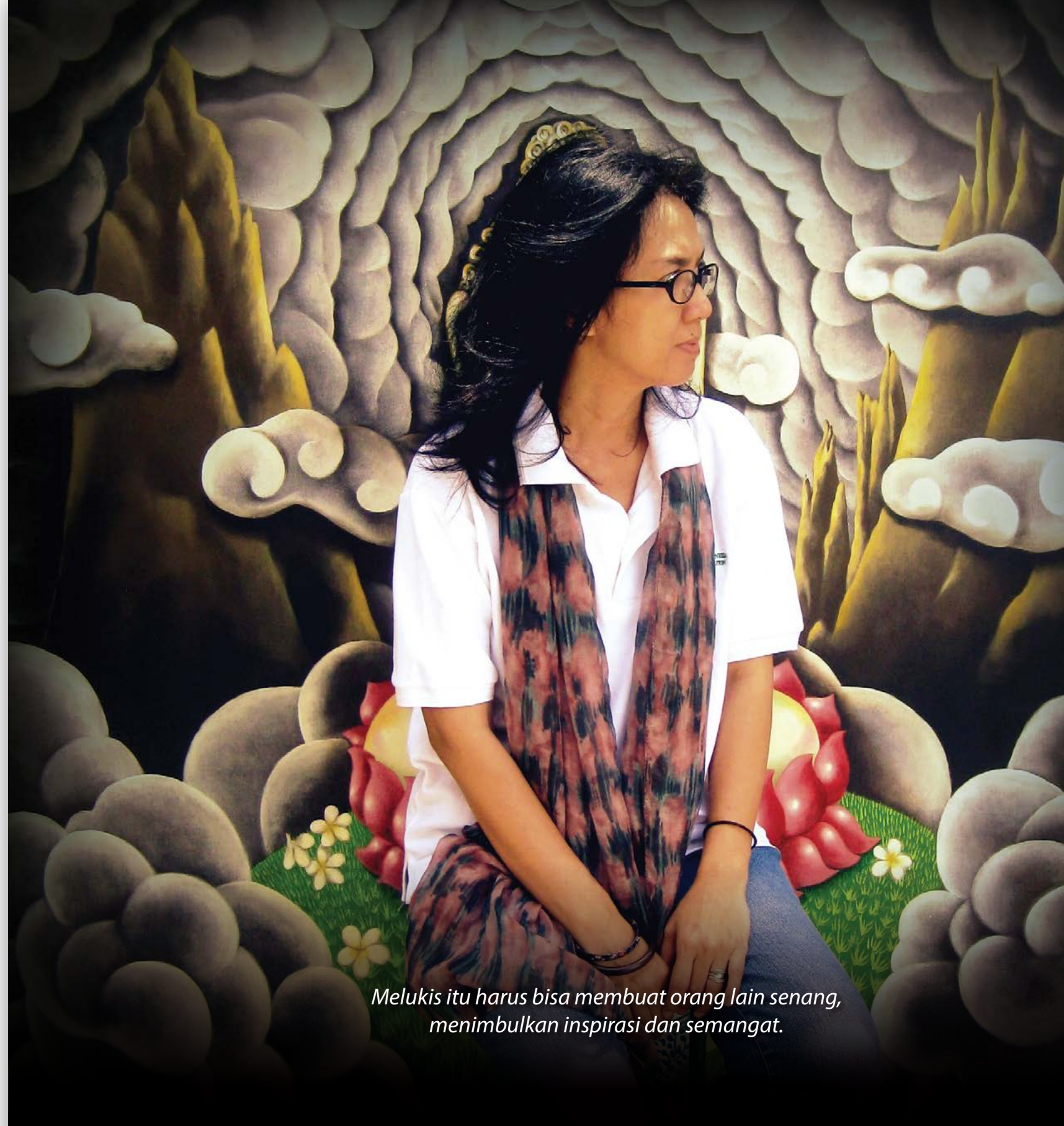
SEBAGIAN orang baru memiliki kesadaran akan suatu pilihan hidup ketika berusia remaja. Tidak jarang pula, kesadaran tersebut baru dimiliki oleh sebagian orang lainnya ketika sudah berusia dewasa. Namun lain mereka, lain pula Wara Anindyah. Seorang pelukis wanita Yogyakarta yang telah memiliki kesadaran akan suatu pilihan hidup semenjak masih kecil. Pilihan hidup untuk menjadi seorang pelukis.

Kenapa Wara Anindyah memiliki pilihan hidup untuk menjadi pelukis? Karena seni lukis – menurut pengakuan Wara yang waktu kecil dikenal sebagai anak pendiam, tidak punya teman, dan susah bicara – dapat dijadikan media ekspresinya. Baginya, seni lukis dapat menyalurkan bakat dan sesuatu yang menggelisahkan di dalam dirinya. Dengan demikian, seni lukis menjadi bahasa Wara yang tidak terucapkan melalui kata-kata.

Apa yang menjadi pilihan hidup Wara untuk menjadi pelukis kiranya mendapatkan dukungan dari kedua orang tuanya. Sebagai bukti, ketika Wara kecil suka bikin corat-coret itu bukannya dilarang dan dimarahi oleh kedua orang tuanya, melainkan mendapatkan fasilitas yang mendukung bakatnya.

Berkat dukungan kedua orang tuanya, Wara berhasrat mengasah bakatnya di bidang seni lukis melalui pendidikan formal. Karenanya sesudah tamat Sekolah Menengah Pertama (SMP), Wara melanjutkan studinya di Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) dan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, jurusan seni rupa. Melalui pendidikan formalnya itu, bakat Wara kian terasah. Eksistensinya sebagai pelukis wanita berbakat pun kian kokoh.

Sesudah menikah, eksistensi Wara sebagai pelukis kian berkibar. Karena Sri



Melukis itu harus bisa membuat orang lain senang, menimbulkan inspirasi dan semangat.

Harjanto Sahid (suami) yang berprofesi sebagai seniman (dramawan, sastrawan, dan pelukis) pula memberi dukungan penuh dan fasilitas terhadap proses kreatif Wara di bidang seni lukis. Dukungan itu bukan sekadar kata-kata, namun tindakan nyata. Sebagai contoh, ketika Wara sedang melukis di ruang studionya, Sri Harjanto Sahid yang berbelanja dan mengasuh anak-anaknya.

Proses Kreatif dan Pengalaman Magis

Karena bidang seni lukis merupakan sesuatu yang sangat menarik dalam kehidupannya, maka Wara setia menggeluti proses kreatifnya sebagai pelukis. Selain harus berbagi waktu dengan tugasnya sebagai ibu rumah tangga yang wajib mengurus anak dan rumah, Wara juga membuat film-film berdurasi pendek, bergenre *art film* bersama anaknya Seruni Bodjawati. Film-film itu berdasarkan lukisan karya Wara dan Seruni. Film-film itu sering dilibatkan dalam *screening* di berbagai *event*, pusat budaya dan universitas di luar negeri seperti di Affordable Art Fair Milan Italy, Hong Kong Contemporary Art Fair, Plateau Gallery Berlin, Le Petit Versailles New York, Art Point Gallery Prievidza Slovakia, dan masih banyak lagi. Film terakhir karya Wara dan Seruni berkolaborasi dengan Dr. Felicia Hughes-Freeland dilibatkan dalam EASA Biennial Conference 2016 di University of Milano-Bicocca, Italy.

Ketertarikan Wara, khususnya pada seni lukis, karena bidang garap tersebut dapat dijadikannya sebagai media untuk menuangkan atau mewujudkan sesuatu yang tidak ada di dunia nyata (*absurd*) dan sesuatu itu tidak pernah terpikirkan oleh orang lain. Sungguhpun harus terlebih dahulu keluar uang untuk membeli perlengkapan, namun ketertarikan Wara terhadap seni lukis tidak pernah

pujar. Bukankah *jer basuki mawa bea*?

Berkaitan dengan proses kreatif, Wara menuturkan bahwa ide karya-karya lukisnya diperoleh dari berbagai sumber, semisal: buku-buku, film-film, atau berita-berita di surat kabar yang dapat menimbulkan kegelisahan. Ide yang terpicu isu dari luar dan berkembang tersebut kemudian direnungkan dalam-dalam, diolah, dibuat sketsa, dan dituangkannya ke dalam karya lukis.

Selama menekuni proses kreatifnya, Wara senantiasa melakukan riset. Dengan riset, kedalaman dan keutuhan karya Wara dapat lebih dipertanggungjawabkan, selain akan memiliki jiwa. Di samping itu, riset pula dapat memperkaya batin dan referensi lukisannya. Karenanya, setiap karya yang dilahirkan Wara membutuhkan riset yang berbeda.

Bagi Wara, terdapat suatu riset yang unik ketika akan memvisualkan wanita-wanita gemuk dalam lukisannya. Saat itu, Wara banyak keluar untuk mengamati wanita-wanita bertubuh gemuk. Tidak hanya *gesture* (bahasa tubuh) mereka yang diamati Wara, namun pula gerakan, dan lekuk-lekuk tubuh mereka. Pengamatan itu tidak hanya dilakukan Wara secara langsung, namun pula melalui internet dan buku. Salah satu karya Wara yang memvisualkan wanita gemuk yakni yang bertajuk *My Name is Ratu Kidul*. Dalam karya tersebut, Ratu Kidul tidak divisualkan dalam bentuk klasik sebagaimana lukisan Basuki Abdullah, melainkan wanita gemuk yang sedang berbelanja. Namun pemvisualan Ratu Kidul dengan tubuh gemuk itu tidak dimaksudkan Wara untuk melecehkannya, melainkan menghormatinya.

Sungguhpun Ratu Kidul merupakan makhluk gaib, namun tidak ada pengalaman magis yang

WARA ANINDYAH

Kelahiran: Magelang, 25 Agustus 1969 | **Ayah:** Basuki Atmosuwarno | **Ibu:** Sangkelat Bodjawati

Pendidikan: SMSR Yogyakarta (angkatan 1985) | Seni Lukis ISI Yogyakarta (angkatan 1989)

Alamat: Jalan Lowanu Gang Dahlia UH VI nomor 686 D Sorosutan Yogyakarta | **No. HP:** 085601408729 | **E-mail:** waraanindyah2015@gmail.com

Pameran Tunggal: Kafe SOLO Surakarta (1997) | Taman Budaya Surakarta (1998, 2001) | Galeri Lontar Jakarta (1999) | Taman Budaya Yogyakarta (2000) | Galeri Cipta III TIM Jakarta (2000) | Bentara Budaya Yogyakarta

(2001) | Bentara Budaya Jakarta (2001) | Galeri Sudut Yogyakarta (2002) | Galeri Ruang Tamu Yogyakarta (2003, 2006) | Teater Besar STSI Surakarta (2004).

Pameran bersama: 2008: "Wong Liya", Bentara Budaya Yogyakarta | "Boys/Girls", Edwin's Gallery Jakarta | "Absolut Jawa 50%", Rumah Jawa Galeri Jakarta | "Manifesto", Galeri Nasional Jakarta | "Kere Munggah Bale", Bentara Budaya Yogyakarta | "Family Life", Taman Budaya Yogyakarta | "The Highlight", Jogja National Museum | "Senang-Senang", Tujuh Bintang Art Space Yogyakarta | **2009:** "10 Perupa Perempuan", Salihara Jakarta | "Guru Oemar Bakrie", Jogja Gallery Yogyakarta | "Wong Jawa Ilang Jawane", Balai Sudjatmoko Surakarta | "Up & Hope", D'Peak Art Space Jakarta | "SILVERLININGS Edwin's Gallery", Galeri Nasional Jakarta

| "EXPOSIGNS 25th Institut Seni Indonesia Yogyakarta", Jogja Expo Center, Yogyakarta | "Biennale Jogja X-2009", Sangkring Art Space Yogyakarta | **2010:** "Persiapan Jakarta Biennale dari Seni untuk Anak: Buku Ilustrasi Anak", Galeri Pameran Pusat Kebudayaan Prancis, Jakarta | "Ratu Kidul dan Dunia Mitos Kita", Balai Soedjatmoko Solo | "Women Carnival", Orasis Art Galley-Gallery House of Sampoerna, Surabaya | **2011:** "ART JOG 2011", Taman Budaya Yogyakarta "Tribute to Emiria Soenassa: Sedekat Konde Sejauh Cakrawala", Bentara Budaya Jakarta | "Dreamscapes", Tembi Contemporary Yogyakarta | "Revolution of Indonesia", Art Front Gallery, Singapore | "Mirong Kampuh Jinggo", Bentara Budaya Yogyakarta | "Kartini; The Power of Women in Art", PKKH UGM Yogyakarta | "Art to Say the Truth", Festival Kesenian Yogyakarta 2011, Galeri ISI Yogyakarta. |





diperoleh Wara sesudah menyelesaikan karyanya dengan visualisasi figur penguasa Laut Selatan itu. Justru pengalaman magis diperoleh Wara sesudah menggarap karyanya yang memvisualkan sosok-sosok korban kebakaran bioskop Empire Theatre di Jalan Solo, Yogyakarta. Pada suatu malam, terlihat sosok-sosok yang keluar dan kembali ke lukisan itu, hingga membuat Wara ketakutan. Sosok-sosok berwajah putih dan berdiri berderet itu tampak sangat mengerikan.

Memang karya-karya Wara yang bernuansa magis dan lahir dari rahim imajinasinya itu cenderung memvisualkan sosok-sosok berwajah menakutkan. Karenanya tidak heran, bila masyarakat selalu memberikan respons, kritik, dan masukan terhadap karya-karya lukis Wara sambil berkomentar, “*Lukisane medeni* (lukisannya menakutkan).”

Sekalipun masyarakat mengkritik karya-karyanya, namun Wara Anindyah tetap setia dengan proses kreatifnya. Mengingat Wara tidak ingin terjebak pada tuntutan masyarakat yang menghendaki lukisan realis, cantik, atau pemandangan. Sungguhpun tuntutan itu dianggap menarik, namun Wara tetap ingin setia mengabdikan pada idealismenya sebagai pelukis murni.

Sumber Inspirasi, Karya, dan Apresiasi

Selama menekuni bidang seni lukis, banyak sumber inspirasi yang sangat mempengaruhi proses kreatif Wara. Sumber inspirasi tersebut bukan hanya datang dari para seniman luar negeri (salah satunya Dr. Felicia Hughes-Freeland antropolog dari Inggris), namun pula dalam negeri, semisal: Kartika Afandi, Dian Anggraini, dan Lucia Hartini. Tidak mengherankan, bila dari seringnya

“Pasar Kencrung”, Bentara Budaya Yogyakarta | “A Room of Her Own: Pameran Kolaborasi Seniwati Indonesia-Prancis”, Dimensi Art Gallery, Surabaya | “Srikandi #2: Pameran Kolaborasi Seniwati ISI Yogyakarta”, Taman Budaya Yogyakarta | **2012**: “Kembar Mayang”, Museum Haji Widayat, Magelang | “Negari Ngayogyakarta Hadiningrat”, Jogja National Museum, Yogyakarta | “53 Tahun Sanggar Bambu Melintasi Waktu”, Jogja Gallery, Yogyakarta | “Pameran Bersama Kelompok Akar Ilalang”, Griya Santrian, Bali. | “Ana Rupa”, Iris Gallery, Yogyakarta | **2013**: “Indonesia Art Award 2013”, Galeri Nasional Indonesia, Jakarta. | “Silaturahmi #2”, Bentara Budaya Jakarta. | “Pameran kerjasama Indonesia-Korea”, Galeri Nasional Indonesia, Jakarta. | “Soliloquy Dyan-Lucia-Wara”, Roemahkoe Heritage Hotel, Solo. | “Suka Pari Suka”, Bentara Budaya Yogyakarta. | “Go Back Gojog:

Reuni Akbar 50 tahun SMSR”, Galeri SMSR Yogyakarta. | “Melukis Bersama Sahabat Kartika Affandi”, Museum Kartika Yogyakarta. | **2014**: “In Your Hand”, Amanjiwo, Borobudur, Magelang. | “Ilustrasi Cerpen KOMPAS 2013”, Bentara Budaya Jakarta & Bentara Budaya Bali. | “Mengusung Revolusi Mental”, Museum Affandi Yogyakarta & Galeri 678 Jakarta. | “Yesterday and Today in Our Veins”, Amanjiwo Art Room, Borobudur, Magelang. | “ISI Isi”, Talenta Organizer/Kemang 58, Jakarta. | **2015**: “Character”, Galeri Limanjawi, Borobudur, Magelang. | “Pameran Bersama Imago Mundi”, pameran bersama WINA Gallery di Italia. | “Pameran Dies Natalis UGM”, PKKH UGM, Yogyakarta. | **2016**: “China Indonesia Contemporary Art Exhibition”, Art Museum of China Central Academy of Fine Arts, Wangjing, Beijing. | “Sekaliber”, Tahun Mas Art Room, Yogyakarta.

Pementasan: Kolaborasi dengan Dr. Felicia Hughes-Freeland (antropolog Inggris) dan Seruni Bodjawati dalam art film berjudul “My Name Is Ratu Kidul”. Discreening di EASA Biennial Conference 2016, Milan, Italia. | Difilmkan oleh sutradara Belanda Gerard Holthuis dalam bentuk film dokumenter tahun 2009. | Lukisannya dijadikan sebagai pertunjukan tari bertajuk “Subur” oleh Dwi Maryani dalam tesis S2 nya di STSI Surakarta tahun 2004.

Penghargaan: Finalis Indonesia Art Award 2013 | Indofood Art Award Nominasi 2002. Penghargaan Seniman Indonesia Paling Kreatif - Persatuan Wartawan Indonesia (Indonesian Press Association) tahun 2000.



Berkaitan dengan kredo, Wara Anindyah berpendapat bahwa melukis yang merupakan aktivitas kreatifnya dipandang sebagai kebutuhan pokok sebagaimana bernapas dan makan. Melukis bukan sesuatu yang diada-adakan, melainkan menjadi bagian dari hidup sehari-hari.

berinteraksi dan *sharing* dengan ketiga pelukis wanita Yogyakarta tersebut, Wara pernah melukis dan berpameran bersama di Galeri Orasis Surabaya.

Diakui bahwa jam terbang Wara sebagai pelukis sudah tidak terbilang pendek lagi. Kepiawaiannya dalam melukis tidak diragukan lagi di lingkup masyarakat seni rupa Indonesia. Sehingga tidak mengherankan kalau salah satu karya Wara yang memvisualkan wanita gemuk direkomendasikan oleh Sardono W Kusumo sebagai obyek tarian berjudul *Subur* karya Dwi Maryani. Karya tari yang melibatkan sejumlah penari bertubuh gemuk dan dipresentasikan oleh Dwi Maryani saat menempuh ujian program studi S2 di kampus STSI Solo.

Di samping itu, karya-karya Wara sering dijadikan bahan kajian oleh mahasiswa-mahasiswa ISI Yogyakarta, dan sangat diminati oleh sutradara dari Belanda, Gerard Holthuis. Mengingat di Belanda, karya Wara yang terkesan unik itu jarang ditemui.

Karya-karya Wara pula mendapatkan apresiasi dari para praktisi, pengamat, dan kritikus seni lukis Indonesia. Di antaranya adalah Danarto dan Agus Dermawan T. Menurut Danarto (sastrawan dan pelukis) bahwa lukisan Wara telah melewati tiga periode, yakni: periode magis, periode Eropa, dan periode Tionghoa. Imajinasi yang dituangkan dalam karya Wara didominasi sosok perempuan gemuk dan gundul. Penggambaran itu setelah Wara bertemu dengan sesosok hantu yang kemudian disebutnya sebagai periode magis. Sedangkan periode Eropa diperoleh setelah Wara banyak memvisualisasikan tokoh fiksi dari sejumlah prosa Eropa terjemahan dan juga berbagai film. Sementara itu, periode Tionghoa, dipresentasikan melalui *Dewi Welas Asih* yang prosesnya melalui mimpi Wara bertemu Dewi Kwan Im pada 1999. Selain itu, Wara sekeluarga sempat berkunjung ke Cina. (Danarto, *Wara Anindyah Mencipta Drama*, Kompas, Sabtu, 8 Desember 2001, hal. 28).

Sementara Agus Dermawan T mencatat melalui esainya yang bertajuk *Melihat Panggung Tionghoa lewat Wara*: “Pencapaian Wara Anindyah pada periode Tionghoa lebih kepada adanya panggilan dalam hati Wara yang berdarah Cina dari neneknya di Cirebon (Jawa Barat) untuk mengaktualisasikan kembali budaya Tionghoa di Indonesia setelah dibungkam selama 32 tahun oleh rezim Orde Baru.” (Suara Pembaruan, Minggu, 27 Januari 2002, hal. 23).

Melukis Bukan Sekadar Melahirkan Karya Pabrikan

Selama berhelat dengan salah satu genre seni rupa yakni seni lukis, Wara berpedoman pada kredo dan pandangan hidup yang dapat mengukuhkan eksistensinya sebagai kreator. Seorang pelukis yang bukan sekadar melahirkan karya-karya pabrikan, namun karya-karya murni.

Berkaitan dengan kredo, Wara berpendapat bahwa melukis yang merupakan aktivitas kreatifnya dipandang sebagai kebutuhan pokok sebagaimana bernapas dan makan. Melukis bukan sesuatu yang diada-adakan, melainkan menjadi bagian dari hidup sehari-hari. Ideologi juga berpengaruh, namun tidak menjadi sesuatu yang mutlak. Ideologi sekadar untuk masukan. Karenanya, semua karya Wara adalah murni dari dalam dirinya sendiri. Sehingga, kalau ada yang mempengaruhi, tetap dapat dikendalikannya.

Perihal pandangan hidup yang berkaitan dengan aktivitas kreatifnya di bidang seni lukis, Wara



mengemukakan, “Melukis itu harus bisa membuat orang lain senang, menimbulkan inspirasi dan semangat. Untuk itu, karya lukis harus diciptakan dengan sepenuh hati. Jangan hanya berdasarkan isu yang sedang *nge-trend*, tapi benar-benar berdasarkan keinginan hati.”

Pandangan hidup Wara di muka terlahir berkat *wewarah* Sri Harjanto Sahid yang bukan sekadar berperan sebagai suami, namun pula sebagai gurunya. Pandangan hidup tersebut pula terlahir dari pengalaman sosial, film, buku bacaan, pameran, dan obrolan dengan sesama kawannya.

Pandangan: Pasar, Pemerintah, dan Pendidikan

Perihal hubungan antara seni rupa dengan pasar, pemerintah, dan pendidikan; Wara Anindyah menyampaikan pandangannya. Menurut Wara, pasar seni rupa itu memang dinilai agak ribet. Sungguhpun demikian, perupa tidak perlu risau. Hendaklah perupa tetap berkarya semaksimal mungkin. Meyakini bahwa karya yang mereka ciptakan dengan sepenuh hati akan tetap diperhitungkan. Tetap bertahan dengan karya-karya idealisme. Merasa nyaman saja, karena tidak semua kolektor *grubyukan*. Ada juga kolektor yang independen dan sangat menghargai karya seni murni.



Selanjutnya Wara berpendapat bahwa peran pemerintah terhadap seni lukis sudah bagus sekali. Terbukti pemerintah terkadang menggelar pameran seni lukis yang bekerja sama dengan negara lain. Sungguhpun demikian, Wara berharap agar pemerintah memberi apresiasi, fasilitas, dana, kesempatan, dan perlindungan terhadap pelukis agar lebih bebas dalam berkarya. Perlindungan dari pemerintah tersebut bisa dalam bentuk undang-undang yang jelas. Hal ini dimaksudkan agar tidak terjadi kasus pemalsuan karya seni lukis oleh para penjahat kelas kakap yang mengakibatkan terganggu dan rusaknya pasar.

Pandangan terakhir dari Wara perihal pendidikan formal dalam bidang seni lukis. Menurut Wara, pendidikan formal seni lukis itu penting dan memang lebih bagus kalau dijalani sampai strata lebih tinggi. Dianggap penting, karena pendidikan itu akan melengkapi dan memberi wawasan dalam berkarya. Sehingga, pelukis tidak serupa katak dalam tempurung yang hanya berpengetahuan sangat sempit. Dengan tambahan pengetahuan dan wawasan, karya akan menjadi lebih bagus.

Agar pendidikan formal di bidang seni lukis menjadi bagus, seorang pengajar hendaklah tidak memberikan batasan atau pengekan kreativitas bagi pelajar atau mahasiswa di dalam berkarya seni lukis. Sebaliknya, pengajar tersebut harus memberikan kemerdekaan bagi anak didik di dalam menekuni proses kreativitasnya.

Sekilas Pesan Wara pada Para Pelukis Muda

Sebagai pelukis yang telah mengasup banyak asam-garam, Wara sangat layak untuk menyampaikan pesannya pada para pelukis muda. Wara berpesan hendaklah para pelukis muda untuk terus berjuang dan menjalani proses kreatifnya dengan yakin dan penuh semangat. Jangan terlalu memikirkan hasil, namun tetap berproses kreatif dan mengasah bakatnya sampai akhir hayat.

Pelukis muda hendaklah berpijak pada kebenaran hidup baik dalam berproses kreatif maupun berkarya. Meskipun terpengaruh dengan pelukis lain (pelukis senior), pelukis muda harus jujur terhadap diri sendiri. Tetap bertahan, meskipun dalam keadaan miskin. Itu memang berat. Namun bila dapat bertahan, hasil manisnya akan dipetik di kemudian. Ingat! Setiap perjuangan tidak akan ada yang menjadi sia-sia.



Wara merupakan salah seorang pelukis wanita yang karya-karyanya cenderung menampilkan sosok-sosok wanita gemuk dan berwajah menakutkan. Sekalipun mendapatkan kritikan dari publik, namun Wara tetap konsisten dengan visual dan gaya lukisannya. Mengingat Wara tidak ingin terjebak menjadi pelukis pabrikan, melainkan pelukis murni yang mengikuti suara hati nuraninya sendiri.
(R. Toto Sugiharto, Sri Wintala Achmad)

PROFIL PENULIS DAN EDITOR



INDRA TRANGGONO | lahir di Yogyakarta 1960. Memilih hidup menjadi penulis, Indra aktif mengamati persoalan sosial dan budaya. Hasil refleksinya berupa esai dan cerpen antara lain dimuat di *Harian Kompas*, *Jawa Pos*, *Koran Tempo* dan *Kedaulatan Rakyat*. Cerpennya sudah 11 kali dimuat dalam buku *Cerpen Pilihan Kompas* sejak tahun 2002 hingga 2015. Ia juga pernah menjadi wartawan *Harian Masa Kini* (1980-an) dan *Bernas* (1990-an) dan anggota *Majelis Luhur Tamansiswa* (2003-2008) serta *Dewan Kebudayaan Bantul* (2002-2006).

Tahun 2015, ia mendapat Penghargaan Kesetiaan Berkarya dari *Harian Kompas*. Tahun 2011, Yayasan Sastra Yogya yang diketuai Prof Dr Rachmat Djoko Pradopo memberikan Hadiah Sastra kepada cerpenis yang berlatar fakultas sastra, bahasa dan seni ini. Buku-bukunya yang telah terbit antara lain, *Monumen* (naskah drama), *Anoman Ringsek*; *Iblis Ngambek* (keduanya kumpulan cerpen), kumpulan naskah drama *Menyublim Hingga Rahim* (editor) dan *Profil Seniman dan Budayawan Yogya #14* (editor). Skenario *Negeri Tanpa Telinga* yang ditulis bersama Lola Amaria masuk nominasi FFI 2014 dan meraih predikat skenario terbaik dalam Festival Film Internasional di Bali. Ia pun aktif dalam dunia teater, sastra dan budaya baik sebagai penggagas maupun praktisi. Di Yogya, ia pernah bergabung dengan Teater Gandrik, Paku, Dinasti, Komunitas Pak Kanjeng, Komunitas Seni Kuaetnika, Dapoer Seni Jogja dan Ketoprak Tjap Tjonthong dan lainnya.



SRI WINTALA ACHMAD | lahir di Sleman (Yogyakarta) 29 Januari 1964. Pernah kuliah di Fak. Filsafat UGM Yogyakarta. Menulis dalam tiga bahasa (Inggris, Indonesia, dan Jawa). Karya-karya sastra (puisi dan cerpen)-nya dipublikasikan di media pusat dan daerah.

Buku antologi karya sastra kolektifnya: *Zamrud Katulistiwa, Sastra Kepulauan, Embun Tajali, Code, Malioboro, Perempuan Bermulut Api; Tiga Peluru, Pasewakan, Sauk Seloko, Spring Fiesta,*

Sesotya Prabangkara ing Langit Ngayogya, Negeri Poci V, Tifa Nusantara I dan II, dll. Prosa liriknya yang bertajuk *Elegi Cinta Putri Pembayun* mendapatkan nominasi dalam lomba puisi esai yang diselenggarakan Jurnal Sajak (2013) dan dibukukan bersama empat penulis lain dalam *Rantau Cinta Rantau Sejarah* dengan pengantar Suminto A. Sayuti (Jurnal Sajak, 2014).

Novel dan fiksi sejarahnya: *Centhini: Malam Ketika Hujan, Dharma Cinta, Zaman Gemblung, Sabdapalon, Dharma Gandul: Sabda Pamungkas dari Guru Sabdajati, Ratu Kalinyamat: Tapa Wuda Asinjang Rikma, Kiamat: Petaka di Negeri Madyantara, dan Centhini: Kupu-Kupu Putih di Langit Jurang Jangkung.*

Buku-buku lainnya yang telah terbit: *Membuka Gerbang Dunia Anak, Suyudana Lengser Keprabon, Kisah Jagad Pakeliran Jawa, Wisdom Van Java, Falsafah Kepemimpinan Jawa: Soeharto, Sri Sultan HB IX & Jokowi, Sejarah Kejayaan Singhasari & Kitab Para Datu, Kitab Sakti Ajaran Ranggawarsita, Babad Tanah Jawa (Dari Mataram Kuno hingga Mataram Islam), Sejarah Raja-Raja Jawa, Satria Piningit, Geger Bumi Mataram, Geger Bumi Majapahit, Pamali dan Mitos Jawa, Ensiklopedia Kearifan Jawa, Sejarah Perang di Bumi Jawa, Sejarah Runtuhnya Kerajaan-Kerajaan di Nusantara, Ensiklopedia Raja-Raja Nusantara, Ensiklopedia Karakter Tokoh-Tokoh Wayang, Senjakala Majapahit, Pesona Wanita dalam Khasanah Pewayangan, Panduan Praktis Menjadi Penulis Andal, Buku Induk Mahir Bahasa dan Sastra Indonesia, Mahir Peribahasa Indonesia, Babad Tanah Jawa (Dari Kisah Watugunung yang Menikahi Ibunya, hingga Geger Pecinan), Politik dalam Sejarah Kerajaan Jawa, dan lainnya.*

Nama kesastrawanannya dicatat dalam *Buku Pintar Sastra Indonesia* (Pamusuk Eneste, Penerbit Kompas). Tinggal di Karangtalun, Cilacap Utara, Cilacap, Jawa Tengah. Email: gununggampingindonesia@gmail.com.



R. TOTO SUGIHARTO | lahir di Jakarta, 4 April 1966. Studi di Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya UGM. Pemenang II Lomba Esai Bahasa, *Jawa Pos* (1991). Cerpennya *Di Bawah Hujan* memenangkan lomba Cerpen Gonjong, Padang (2001). Novelnya, *Owel* meraih Juara Harapan Lomba Fiksi Sosial Nasional dengan dewan juri N Riantiarno, Putu Wijaya, dan Prof. Dr. Suminto A Sayuti, M. Hum.

Toto mendapatkan penghargaan buku sastra Balai Bahasa Yogyakarta dari dua novelnya, *Semar Mesem* (2011) dan *Genderang Baratayudha* (2012) sebagai *nominee*. Selain kedua novel itu, masih ada novel debutannya, *Dalam Bejana Jam Pasir* (2004) dicetak ulang untuk Proyek Pengadaan Buku Sastra Direktorat Jenderal Pendidikan Menengah Umum Kementerian Pendidikan. Novelnya yang lain, *Asmaralaya: Chatting-Chatting Cinta* (2004), *Patala* (2005), *Jamila* (2008), *G 20 S /DKI* (ditulis bersama Abdul Mufallah – 2013), *Panji Asmarabangun* (2013), dan *o Kilometer* (2014). Enam novelnya menjadi kajian ilmiah skripsi dan tesis, antara lain: *Dalam Bejana Jam Pasir, Patala, Jamila, Semar Mesem, Genderang Baratayudha, dan o Kilometer.*

Toto pernah bekerja di rumah produksi untuk penulisan skenario (1994-1995) dan jurnalis Harian Bernas (1997-2005), Redaktur Pelaksana Tabloid TeRAS Investigasi (2011-2012), dan Redaktur Pelaksana Majalah Interaksi (2014-2015). Toto juga menulis skenario, antara lain: *Ramadhan di Pesantren* (dokumenter, 1995), *Ki Timbul Hadiprayitno* (dokumenter, 2005), *Tamu Bupati* (adaptasi *Inspektur Jenderal Nikolai Gogol*, 2013). Salah satu skenario Toto ditulis bersama Dyah Tavipa (2015), *Tembang Anak Karang* diproduksi TVRI Yogyakarta dan menjadi Pemenang III dalam ajang Gatra Kencana TVRI Nasional (2015). Email: rtsugiharto@gmail.com,



ELYANDRA WIDHARTA | Kelahiran Yogyakarta, 29 Juni 1982. Pendidikan S1 di Jurusan Teater (Konsentrasi Dramaturgi) Institut Seni Indonesia Yogyakarta, tahun 2001-2007. Bermain sebagai aktor di beberapa lakon teater tradisi maupun kontemporer sejak tahun 2000-sekarang. Aktif sebagai aktor dan dramaturgi di Komunitas Sejo Guruh sejak 2002-sekarang. Terlibat di WhaniDProject sejak 2011, mengelola administrasi dan pendokumentasian program kreatif tentang seni peran milik Whani Darmawan. Mengelola manajemen Program Kreatif di Sanggar Seni Kinanti Sekar. Diluar kerja profesional teater pernah bekerja sebagai Wartawan Tabloid Wisata, Staf LSM, Pengajar Teater untuk sekolah dan komunitas, Kontributor Lepas di beberapa

media online, Asisten Casting Director Film “Soegija”, Editor Buku, Tim Redaksi di www.teraswarta.com, Pendamping Masyarakat Seni Budaya dan saat ini tengah menekuni dunia jurnalisme secara profesional. Tercatat sebagai seniman di ACAA Philipina (Asian Christian Art Association). Dibidang sosial masih aktif sebagai narasumber atau pelatih organisasi dan pegiat komunitas kampung. Bisa dihubungi melalui www.komunitassejoguruh.wordpress.com atau email: widhartaelyandra@gmail.com / cp: 081578769015.