

---

## **Pelaku Budaya Pinggiran Dan Ekspresi : Membaca Seniman Sumatera**

**Wannofri Samry**

wannofrisamry@yahoo.com

Universitas Andalas Padang

---

### **Abstract**

*There are two problems faced by the actors of culture of periphery, both power of capitalisms tend to follow market and dominate the power of discourse in center of politics. Thus, the consequences of these problems are stagnation of artists' creativity at periphery area. Although the actors at periphery express their ideas with some innovations, they are not touched or do not want to be touched. As far as the Indonesian history centralizes or refers to Jakarta, as a consequence, the actors of art-culture at periphery are eliminated. Therefore, the expression of periphery area (Sumatera) is filtered by central dominator of culture who has lived in center of the state. The Actors in periphery are defined, influenced but can not be influenced and do not have freedom in creating arts. The actors at periphery are forced to express the pressure of ideology and market that available in center of power. This paper is aimed at elaborating the condition of artists in Sumatera in the last two periods. How did they response to the centralistic and dominate power? What were changes of orientation and activity style of Sumatera artists community life?*

**Keywords:** *pelaku, budaya pinggiran, ekspresi, seniman, Sumatera*

---

### **Abstrak**

*Ada dua masalah yang harus dihadapi oleh pelaku budaya pinggiran baik kekuatan kapitalisme yang cenderung mengikuti pasar dan dominasi kekuatan wacana di pusat politik. Kosenskuensi dari masalah ini adalah stagnasi, kreatifitas seniman di daerah pinggiran. Walaupun para aktor pinggiran mengekspresikan ide mereka dengan invasi baru, tetapi mereka tidak tersentuh dan tidak mau diseentuh. Sejarah Indonesia memusatkan atau merujuk pada Jakarta sebagai kosenskuensi dari pada pelaku seni budaya yang seolah tersingkir. Oleh karena itu ekspresi daerah pinggiran (Sumatera) disaring oleh dominasi budaya sentral yang tinggal di negara. Aktor pinggiran didefenisikan telah dipengaruhi tetapi tidak bisa terpengaruh dan tidak memiliki kebebasan dalam menciptakn seni. Para aktor dipinggiran di paksa untuk mengekspresikan tekanan ideologi dan pasar yang berada di pusat kekuasaan. Tulisan ini bertujuan menguraikan kondisi para seniman dua dekade tetakhir di Sumatera. Bagaimana tanggapan mereka terhadap kekuatan sentaralistik dan dominasi? Apa perubahan orientasi dan gaya aktifitas kehidupan komunitas seniman di Sematera ?*

**Kata Kunci:** *pelaku, budaya pinggiran, ekspresi, seniman, Sumatera.*





## Pendahuluan

Konsep “Pusat” – “Pinggiran” mungkin tidak relevan saat dunia berada dalam ketersalinghubungan. Apakah ada pelaku budaya pinggiran itu? Namun saya berusaha melihat realitas wilayah daerah sebagai pinggiran atau luar Jawa sebagai batasan untuk melihat komunitas senimanyang berkembang. Sumatera, walaupun secara teknologi sudah bisa berhubungan dengan belahan dunia manapun, tetapi secara realitas komunitas seniman tetap berbeda dengan luar Jawa, tidak seluruh komunitas seniman yang diluar Jawa bisa mengakses kecanggihan teknologi itu. Komunitas seniman daerah, walaupun ada pengecualian, namun dinamika dan perkembangannya tetap saja berbeda. Dalam persepsi seniman Sumatera, mereka tetap saja sebagai bagian pinggiran dari wacana kekuasaan, ekonomi, politik dan sebagainya. Perdebatannya mengenai seniman pinggiran namun maksud saya adalah mengemukakan suatu masyarakat seniman Sumatera yang sekitar belasan tahun terakhir mengadakan perlawanan secara substansial.

Setidaknya setelah tahun 1990 perhelatan atau festival seni, penerbitan karya, pameran dan sebagainya menjadi semakin sering dilakukan di setiap daerah, terutama di Sumatera Barat, Riau, Jambi, Sumatera Selatan dan Lampung. Perhelatan atau festival itu sering bermakna “kebangkitan kembali” seperti dengan menggunakan istilah seperti “revitalisasi”, “mempertimbangkan tradisi” dan “pertemuan serumpun”. Pada sisi lain acara itu juga berbau birokratis dan bisnis. Di situ dirangkul para seniman untuk keperluan pragmatis seperti pariwisata.

Benang merah yang patut dicermati adalah munculnya gairah dan kesadaran baru seniman Sumatera akan pentingnya keseriusan dan beratnya tantangan profesi ke depan. Hal itu terlihat dengan munculnya berbagai komunitas seni, ditumbuhkannya penghargaan, seringnya terjadi dialog antara mereka dan terbitnya atau munculnya berbagai karya yang tidak terjamah lagi oleh kritikus seni Indonesia. Karya-karya itu secara sadar membutuhkan penikmatnya atau pasar. Dalam konteks itu bermunculanlah temu dan dialog sastra, program penerbitan buku di berbagai daerah, pameran bersama dan pemberian anugerah sastra kepada para seniman.

Makalah ini berusaha menguraikan pandangan awal mengenai kondisi seniman Sumatera, terutama perhatian diberikan pada kegiatan seni kontemporer, seperti sastra, seni rupa dan teater. Kemudian saya akan mengetengahkan tanggapan mereka mengenai peminggiran mereka oleh negara, tanggapan ini saya lihat dengan membaca karya sastra kontemporer di Sumatera.

Data-data dalam makalah ini ditelusuri lewat buku-buku yang terbit dari berbagai lembaga dan komunitas sastra di Sumatera, wawancara dengan beberapa seniman di berbagai propinsi dan berita media massa serta internet. Data-data dalam kertas kerja ini terbatas hingga tahun 2005.

Di berbagai negara karya seni bersama senimannya sudah menjadi fenomena sejarah dan berpengaruh dalam dinamika sejarah sebuah bangsa, termasuk di Indonesia. Sebagaimana istilah (Pouccault, 1997), seni telah mendorong diskontinuitas, retakan atau perubahan yang radikal dalam sejarah. Di Indonesia sumbangan sastrawan sudah kelihatan sejak awal abad ke-20. Perumusan politik budaya bangsa seperti Sumpah Pemuda, bagaimanapun tidak terpisah dari kemajuan dalam pemikiran para seniman, khususnya kesusastraan (Kratz, 2000). Seiring dengan kesadaran nasionalisme berbagai kegiatan seni (terutama sastra) muncul di berbagai wilayah Indonesia, seperti Medan, Bukittinggi, Padang, Palembang, Jakarta, Yogyakarta, Makassar, Bali dan lain-lain, bahkan penulis-penulis sastra dari daerah terpencilpun mengirim karya-karya mereka ke Jakarta. Dinamika terus terjadi sehingga memberikan wacana-wacana baru dalam pertumbuhan kebangsaan Indonesia.

Peran kekuasaan yang cukup berarti dalam pertumbuhan bangsa diiringi pula oleh peran politik atau kekuasaan. Pertumbuhan kekuasaan sejalan dengan pertumbuhan ekonomi, dengan embel-embel kapitalisme dan liberalisme untuk mengatur berbagai aspek kehidupan termasuk aspek seni. Penerbitan-penerbitan dan wacana-wacana “terbeli” dalam tangan-tangan politikus dan penguasa uang. Dalam konteks Indonesia, daerah sebagai wilayah lahan subur kesusastraan Indonesia mengalami hambatan untuk berkembang. Kehidupan yang memusat mengatur regularitas kreatif mereka. Kreativitas seni, terasa sampai tahun 1998, terhimpit dan termiskinkan. Namun kreativitas seni sebagaimana diulas oleh Radar Panca Dahana dengan mengutip pemikiran Foucault dan Umberto Eco, bahwa kekuasaan tidak bisa begitu saja mengklaim perannya untuk mengatur regularitas kreatif mereka (Dahana, 2001).

Usaha peminggiran terhadap pelaku budaya, baik langsung maupun tidak langsung memang bukan gejala baru dalam sejarah budaya Indonesia. Setiap kekuasaan akan memperjuangkan ideologi dan kepentingannya sendiri. Namun perlawanan budaya dari “pinggir” akan semakin kuat bila terjadi pemusatan perlawanan yang kuat. Perlawanan-perlawanan kultural ini bisa terlihat dari beberapa esei (Said, 2012), seperti penyanggahan, pertemuan, perjuangan ide-ide seni sendiri, membentuk lembaga-lembaga di luar kemauan penguasa dsb.

Data E.U. Kratz peta pertumbuhan pengarang Indonesia tahun 1883-1961 tampaknya lebih subur di daerah dibandingkan di pusat (Jakarta) (Kratz, 1987). Artinya daerah atau wilayah luar Jakarta potensial untuk memainkan peran dalam politik kebudayaan Indonesia. Dibalik itu seniman Sumatera yang dalam awal abad ke-20 memainkan peran yang cukup besar justru pada periode setelah 1960-an perannya tampak menurun. Bahkan, Jakarta menjadi pendefinisi, standar, sekaligus “momok” dalam perkembangan seniman di daerah. Pada tahun 1990-an, saat Jakarta muncul sebagai puncak rujukan kultural dan penguasa maka seniman di luar Jakarta mencari alternatif, dan menegasi. Kantong-budaya baru dibangun, dan berbagai medium serta komunitas diadakan. Sumatera membangun berbagai medium dan aktivitas kesenian untuk menyalurkan kreativitas mereka, sebagai penegasan.

Sejak awal 1990-an tumbuh gairah baru dalam masyarakat seniman Sumatera mereka ingin menjadi “perhatian” dalam kegiatan seni. Di Sumatera Barat muncul Kreta Nusantara, sebagai komunitas seniman muda “yang belum seumur jagung” atau “bau kencur”. Kemampuan mereka paling-paling menulis di media lokal dan beberapa karya remaja. Namun kesadaran mereka akan pentingnya membuat kiblat baru dalam kegiatan sastra tampak dengan membuat jaringan antar penulis di daerah ini. Mereka menerbitkan sebuah buletin sederhana dengan nama Kreta Nusantara. Media sederhana iniakhirnya mati setelah dua kali terbit. Gagasan lebih serius muncul pula tahun 1991 dengan munculnya komunitas Taraju sekaligus menggagas usaha penerbitan yang agak serius. Taraju sering mengadakan pertemuan seni-budaya mingguan, lomba cipta puisi nasional dan menerbitkan beberapa antologi dan kumpulan puisi. Komunitas ini menyadari akan pentingnya jaringan budaya antar seniman dan komunitas seni di berbagai tempat serta hubungan yang setara dengan lembaga lain. Karena itu kegiatan Taraju juga sering bekerjasama dengan lembaga pemerintah dan mengundang pihak lain. Beberapa kali pertemuan antara seniman Sumatera sering dilakukan Taraju sepanjang tahun 1990-an.

Pada tahun 1993 diadakan pula Dialog dan Temu Penyair Se-Sumatera Bagian Selatan. Walaupun acara itu untuk sastrawan Sumatera bagian Selatan tetapi mengundang sastrawan dari seluruh Sumatera. Perhelatan itu secara kuantitas mengejutkan sebab diramaikan oleh ajang tukar buku sastra yang ditulis oleh masing-masing sastrawan. Lewat acara itu sastrawan Sumatera, walaupun tanpa deklarasi (seni-budaya) namun ada kesadaran baru untuk saling tukar informasi dan memulai jaringan komunikasi kreatif.

Riau selain memang sudah menunjukkan keberadaan tradisi sastra sejak Raja Ali Haji, padaawal tahun 1990-an tampak semakin menunjukkan gerak.Fenomena sastrawan Riau sejak tahun1990-an, dengan gerakan politik

budaya Melayu, mungkin yang paling bersemangat dan aktif menjalin hubungan serumpun Melayu. Seniman Riau sering melakukan tukar karya dan pertemuan sesama seniman Melayu yang menghadirkan seniman dari berbagai tempat di Nusantara termasuk Malaysia dan Brunei Darussalam. Acara tersebut antara lain, Baca sajak Se-Sumatera di Bengkalis (2004), Temu Budaya Melayu Se-Dunia (2004), Pasar Seni DKR (mingguan) (Zeini, 2005a) dan Pameran Besar Seni Rupa Dua Kota Budaya atau Pasar Duta (25 September-2 Juni 2004) serta Pameran Seni Rupa *Arts View Democracy* (Medan). Acara pagelaran seni itu tentu mempertemukan berbagai komunitas seni di Sumatera yang kemudian memperkuat kompetisi dan jalinan budaya antar mereka.

Sepuluh dekade terakhir gairah berkesenian di Riau tampak makin mengeliat, itu terlihat dengan banyaknya kegiatan seni. Bagaimanapun juga gairah itu tidak bisa dilepaskan dari semangat otonomi daerah dan semangat demokratisasi yang sedang berkembang. Pemerintah Riau sendiri mengikat emosi itu dengan visi dan misi Riau yang menginginkan Riau menjadi Pusat Kebudayaan Melayu tahun 2020. Sebagai konsekwensinya anggaran untuk kegiatan kesenian di Riau mendapat perhatian yang cukup serius dari Pemerintah Daerah. Pemerintah Riau mengeluarkan anggaran khusus untuk DKR, yang anggarannya bergerak antara Rp 1.2 milyar s.d 4 milyar (Zeini, 2005b).

Di seluruh daerah Sumatera komunitas seni dalam 15 tahun terakhir muncul ibarat jamur di musim hujan, walaupun kadangkala mati karena tidak tahan kerasnya terik matahari. Beberapa komunitas di Sumatera yang bisa dicatat antara lain Forum Keprihatinan Sastra, Akademi Kesenian Melayu Riau, Sagang, Snapelan Writer Association (SWA), Himpunan Perempuan Seni Budaya Pekanbaru (HPSBP). Semuanya beradadi Pekanbaru. Di Sumatera Barat muncul Taraju (Padang), Garak (Padang), Komunitas dan Intro di Payakumbuh. Lembaga Pengembangan Kebudayaan Wirakarsa (Palembang), Lempa Aceh, Forum Keprihatinan Sastra (Medan), Komunitas Merdeka (Lampung), Komunitas Sanggar Pelangi, (Lampung) Komunitas Kopi 24 (Lampung), Bohemian (Jambi). Di Medan ada Habitat Seni Laklak, Teater Siklus, *ARS Dance Theatre*, Grup Kolaborasi Seni dan Komunitas Puisi Malam. Kemudian juga ada komunitas seni yang spesifik, seperti Komunitas seni rupa Belanak. Galery Seni Sarasah (Padang), Rumah Seni Rajawali (Medan), Himpunan seni rupawan Indonesia (HSRI, Jambi) Sanggar Tanah Pilih, Galery Dwira dan Tajam (Jambi).

Beberapa grup teater jugamuncul, antara lain Teater Kartupat, Medan Teater Merdeka (Medan), Teater Que (Medan), Teater Blok (Medan), Teater

Bumi (Padang), Teater Jenjang (Padang), Teater Nokhtah (Padang) Teater Hitam Putih (Padang) Tetater Potlot (Padang) Teater Intro (Payakumbuh), Teater Kuala Banda (Aceh) Teater Potlot (Palembang), Teater Bohemian (Jambi), Teater Tonggak (Jambi) Teater Tiang Tuo (Jambi) Teater Q (Jambi), Teater Air (Jambi) dan lain-lain. Grup teater ini umumnya naik panggung sekali setahun. Ini dilakukan karena pengelolaannya hanya dengan swadaya dan kesulitan keuangan dari setiap grup.

Komunitas Seni di daerah-daerah umumnya hidup dengan Swadaya, Taraju di Padang sering mengadakan iyuran untuk mengadakan kegiatan. Arisan Sastra di Medan mengadakan iyuran bulanan untuk kegiatan dan penerbitan karya mereka. Kegiatan swadaya seperti itu mampu mengurangi intervensi dari pemerintah dan apapun kekuasaan yang mengitari mereka (Hs, 2001). Sikap swadaya seperti itu tentu menjadi ciri sejarah komunitas seniman, walaupun akhir-akhir ini terjadi kerjasama yang kuat antara pemerintah dan seniman dalam berbagai kegiatan kesenian, yang kemudian mungkin diragukan akan independensinya oleh sebahagian seniman.

Perkembangan seni rupa Sumatera sebenarnya menarik juga untuk dibicarakan. Perkembangan Seni Rupa Sumatera sama tuanya dengan perkembangan seni sastra. Kedua bidang ini sama-sama menelurkan maestro dalam sejarahnya. Perupa itu antara lain, Rusli, Semsar Siahaan, Nashar, Zaini dan lain-lain. Umumnya perupa asal Sumatera tersebut hidup di rantau.

Akhir-akhir ini seniman rupa, atau perupa Sumatera memasuki kesadaran baru, mereka menyadari betul bahwa batas pusat dan pinggiran mesti ditiadakan atau dalam berbagai wacana tidak relevan untuk dikemukakan. Walaupun pada tataran realitas seniman-seniman daerah terus berada dalam pinggiran informasi, di pinggiran ekonomi dan pada pinggiran politik kebudayaan. Karena itu tema para seniman rupa akhir-akhir ini adalah ditujukan pada substansi karya dan strategi kebudayaan lokal mereka.

Sejak 1990-an sudah dimulai pameran seni rupa se Sumatera yang dimulai di Jambi, terus ke Lampung dan Medan. Kemudian pameran seni rupa “etnis” Minangkabau juga diadakan di Galeri Nasional Indonesia, 3-12 Juni 2004 dan Pameran Pasar Duta (Sumatera Barat dan Riau) di Pekanbaru. Menarik untuk mengamati gejala Pameran Seni Rupa Pasar Duta dan Pameran Seniman Perupa Minangkabau di galeri nasional 2004.

Pameran Seni Rupa Perupa Minangkabau Se-Indonesia di Galeri Nasional Indonesia tanggal 3-12 Juni 2004 mengambil tema “Mempertimbangkan Tradisi”. Tema ini secara transparan jelas menggiring perupa ke akar kultural mereka Minangkabau yang saat ini sedang mengalami disorientasi nilai dan selalu digugat oleh generasinya. Keinginan pameran ini

sebagai mana disebutkan oleh Penyelenggara adalah untuk “mengetahui posisi perupa Minangkabau di tengah gemuruh perkembangan seni rupa Indonesia moderen” (Hs, 2004). Maksud pengukuran posisi ini bisa jadi sebagai mengukur kedalaman, kebergeseran kultural atau perubahan yang terjadi dalam generasi perupa atau masyarakatnya.

Pameran Perupa Minangkabau se-Indonesia itu diikuti oleh 116 orang peserta, namun sebahagian besar berkeaktivitas di Rantau seperti di Yogyakarta 65 orang, Jakarta 5 orang, Bandung 2 orang, Pekanbaru 2 orang, Surabaya 1 orang, Lampung dan Jambi masing-masing satu orang, hanya 35 orang di antara mereka yang berkeaktivitas di Sumatera Barat. Kenyataan ini pada suatu sisi menyatakan bahwa orang Minangkabau memang bisa kondusif berkeaktivitas di rantau, di mana pun tempatnya.

Pameran sekampung yang terbesar sepanjang sejarah seni rupa sebuah etnis di Indonesia ini tentu bisa mengundang banyak pertanyaan. Kenapa terjadi pameran sekampung? Apakah orang Minangkabau sedang berada dalam suatu tekanan yang kuat dalam ruang politik kebudayaan? Ataupun ini sebuah strategi menapaki persaingan kapitalisme yang selalu menyisihkan masyarakat yang tanpa kekuatan, sehingga dengan bersatu terjadi suatu daya saing politis untuk strategi kebudayaan yang lebih luas?

Keterpinggiran sosial-kultural dan ekonomi bisa jadi sebuah alasan untuk berpameran bersama, sehingga pameran itu bisa menjadikan mereka dilirik, diperhitungkan dalam berbagai aspek. Alasan untuk memainkan peran yang lebih kuat dalam/antar komunitas dan pusran budaya mungkin lebih mengemuka. Ini mengingat adanya pagelaran pameran pelukis se-Sumatera yang pernah dilakukan sejak tahun 1990 yang berawal dari Jambi dan kemudian di beberapa kota lain di Sumatera. Namun dalam pepatah orang Minangkabau disebut bahwa “setinggi-tinggi terbang bangau baliknya ke kubangan juga”, maksudnya di manapun mereka berkeaktivitas namun kultur Minangkabau sulit terkikis di hati mereka.

Pameran dalam konteks regional pernah juga dilakukan dalam tema “reposisi kultural” di Pekanbaru. Kegiatan yang diadakan oleh Dewan Kesenian Riau itu memamerkan karya 78 pelukis (24 orang dari Riau dan 54 orang dari Sumatera Barat). Ini dimaksudkan untuk memberikan kesempatan dalam menyiasati pasar bagi perupa dan memperkenalkan potensi budaya dua daerah (Pos, 2004).

Hadiah seni, lomba, festival dan penerbitan tentu merupakan bukti kegairahan yang kasat mata. Khusus untuk hadiah seni, Riau—karena berlimpah dana, menyediakan hadiah sastra yang cukup bagi satrawan setempat. Beberapa anugrah penting yang bisa dicatat pada tahun terakhir



antara lain: Hadiah Sastra Ganti (Yayasan Bandar Serai 2004) (Pos, 2005), Anugrah Sagang, serta Anugrah Seni Seniman Perdana dan Pemangku Negeri (2001). Di Sumatera Barat hadiah sastra pernah diberikan oleh Dewan Kesenian Sumatera Barat dengan nilai uang Rp. 5 juta dan Fakultas Sastra Universitas Andalas seharga Rp. 1 juta. Nilai ini tentu lebih kecil dibandingkan dengan dengan Anugrah Seni Perdana di Riau dengan nilai Rp. 75 juta dan Anugrah Seni Pemangku Negeri seharga Rp. 125 Juta (dibagi 5 orang).

Beberapa lomba seni dan festival sering diadakan oleh berbagai komunitas di daerah, terutama Dewan Kesenian sebagai lembaga yang mendapat anggaran tetap dari pemerintah. Umpamanya lomba menulis cerpen Karakatau Award, lomba menulis puisi dan cerpen yang rutin dilaksanakan Dewan Kesenian Sumatera Barat, lomba novel Ganti Award, dan lain-lain. Acara festival umum dilakukan pada tiap propinsi, seperti Festival Pesisir, Festival Teater dan Alek Nagari(DKS Sumatera Barat), Festival Palembang Darusalam, festival Film DKL, Art Expo, Lampung *Art Festival*, Kongres Cerita Pendek, Lampung Tari Peristiwa, Festival Tari melayu, Festival Sriwijaya dan lain-lain. Begitu banyaknya festival sehingga kegiatan festival seakan-akan menghamburkan dana dan berbungkus dengan eforia daerah, tradisi serta semangat kelokalan. Mengikuti pemikiran Foucault, tradisi cenderung mengisolasi yang baru di tengah latar sejarah yang permanen (Foucault & Muzir, 1976). Selain itu banyak juga workshop-workshop yang diadakan seperti Workshop penulisan kreatif dan Cerpen di DKSB, Workshop tater di Riau, Workshop Cerpen di lampung dan lain-lain. Selain itu ada juga Festival antarnegara yang melibatkan kawa san Melayu seperti Dialog Utara IV tahun 1989 di Medan.

Paling tidak lima tahun terakhir, kegiatan kesenian di Riau tampak yang paling bergairah di Sumatera. Beberapa kegiatan digelar di sana, baik yang bersifat lokal, wilayah, nasional maupun regional. Penerbitan adalah satu bentuk perlawanan budaya untuk keluar dari dikte Pusat yang mereka yakini sebagai penghambat budaya Melayu, dan hambatan untuk berkembang. Riau sejak tahun 1992 mulai menerbitkan Jurnal Sastra Menyimak dan kemudian Sagang (1998—Sekarang) dan Majalah Budaya Berdaulat.

Banyaknya kegiatan itu tentu mendorong peningkatan kuantitas dan kualitas para seniman Sumatera. Namun peran seniman daerah Sumatera di tingkat nasional tetap saja belum signifikan dengan jumlah itu, Jakarta masih tetap menjadi standar otoritas kultural mereka.

Pada tanggal 31 Oktober 2001 Dewan Kesenian Sumatera Barat memilih pengurus untuk pertama sekali tanpa intervensi pemerintah. Pada pelantikannya Gubernur Sumbar mengatakan pemerintah Sumatera Barat sejak semula sudah mengatakan bahwa pemerintah tidak turut campur tangan dalam musyawarah seniman tersebut, kecuali sebagai pendorong dan pendukung terlaksananya musyawarah. Kongres yang diadakan di Hotel Sedona Bumi Minang itu difasilitasi semuanya oleh pemerintah serta dibuka dan ditutup oleh Gubernur. Kongres ini bagi seniman Sumatera Barat dan Sumatera umumnya tentu mencengangkan. Baru kali itu dalam sejarah kesenian di Sumatera Barat langsung dibuka dan ditutup oleh Gubernur dengan bantuan fasilitas yang cukup mewah. Fenomenalnya keantusiasan pemerintah, kiranya mendorong pengurus membuat program yang begitu rinci dan baik. Tetapi setelah diajukan ke pemerintah ternyata dana untuk seniman kecil, hanya Rp.250 juta. Pada tahun yang sama, anggaran ini hampir sama dengan bantuan pemerintah kepada yayasan sebuah komunitas politik yang juga mendirikan yayasan yang bergerak di bidang seni-budaya. Tampaknya konteks kehadiran pemerintah ke kongres tentu berbau politik, sebab pada masa sebelum kongres terjadi konflik yang cukup tajam antara seniman yang berujung pada masalah uang. Kiranya Gubernur yang baru berusaha membuat kestabilan situasi sosial (bisa merembes ke politik) yang mencuat ke media massa lokal. Jikadialalisis pidato Gubernur Sumbar kiranya Gubernur membuat seniman berada antara dua pilihan yang begitu sulit. Pertama pemerintah mendorong seniman independen dengan hanya mendapat dana sedikit, sementara sebelumnya seniman mendapat dana yang banyak tetapi tidak bisa independen. Kondisi kebingungan itu juga diciptakan oleh pemerintah setempat dengan menawarkan sekali lagi pada tahun 2003 untuk independen, artinya tanpa surat keputusan gubernur dan tanpa dana bantuan pemerintah yang pasti. Ini ternyata tidak bisa diterima seniman setempat. Harapan seniman adalah agar pemerintah tetap membantu ke senian.

Pandangan pemerintah daerah, kesenian memang berada pada sisi yang tidak menguntungkan kecuali kalau kesenian tersebut bisa dibisniskan untuk mendukung pariwisata. Dalam hal tersebut seni kontemporer seperti sastra, teater, dan seni rupa kurang mendapat perhatian, karena dianggap tidak langsung berhubungan dengan bisnis pariwisata. Berbagai peristiwa di daerah menunjukkan bahwa seniman hanya sebagai penghibur. Para seniman tidak ditempatkan dalam ruang yang penting, yaitu kebudayaan.

Di Sumatera Barat sejak tahun 2001 Dewan Kesenian dikelola oleh seniman sendiri, sementara di daerah lain masih ada yang dikelola oleh birokrat seperti di Lampung yang dijabat Ketua KONI sampai 2004. Namun

secara umum Dewan Kesenian masih berada di bawah naungan Dinas Pariwisata. Dewan Kesenian yang berada di daerah Kabupaten dan Kota tampaknya banyak yang dikelola oleh pejabat yang sering dananya tidak transparan dan kegiatannya tidak teratur.

Umumnya pendanaan kegiatan Dewan Kesenian sudah dianggarkan dalam APBD setempat. Anggaran itu bervariasi sesuai dengan Pendapatan Anggaran Daerah (PAD). Tetapi untuk mendapatkan anggaran Dewan Kesenian tampaknya memang sulit karena kurangnya pengertian akan pentingnya kesenian sebagai pencerdasan seni-budaya. Dewan Kesenian Riau (DKR) yang paling besar anggarannya di antara Dewan Kesenian Sumatera, yaitu bergerak fluktuatif dari Rp. 1.2 milyars.d.4 milyar per tahun (Jamil, 2005). Dewan Kesenian Sumatera Utara (DKSU) mendapat anggaran sekitar Rp. 600 juta/tahun, Dewan Kesenian Sumatera Barat (DKSB) sekitar Rp 250 juta/tahun dan terus berkurang sampai 75 juta/tahun pada tahun 2005, Dewan Kesenian Lampung Rp 200 juta/tahun, Jambi sekitar 250/juta, Bengkulu Rp 500 juta/tahun. Besarnya anggaran itu ditanggapi dengan berbagai cara di berbagai daerah. DKR merasa puas dan bisa melaksanakan banyak kegiatan. Daerah lain merasakan sangat kurang karena harus dialokasikan untuk operasional dan untuk kegiatan sekitar 7 komite/bidang per daerah. Biasanya tiap-tiap komite hanya mampu melaksanakan satu kegiatan per tahun. Besarnya anggaran bisa dipengaruhi oleh kemampuan negosiasi Dewan Kesenian dengan pihak legislative dan eksekutif. Setelah anggaran keluar pihak pencairan dana sering meminta bahagian tanpa kwitansi kepada sebahagian Dewan Kesenian. Biasanya untuk mengakomodasi kegiatan sebahagian besar seniman Dewan Kesenian terpaksa mengadakan acara ramai-ramai yang sebenarnya kurang berarti dalam pengembangan diri seniman, seperti festival, baca puisi bersama, *helat nagari*, dan Beberapa festival yang dilakukan Dewan Kesenian sangat didukung oleh Peme rintah Daerah sebab langsung berkenaan dengan bisnis pariwisata. Namun tingginya anggaran tentu belum menjamin pastimeningkatnya mutu kesenian, walaupun anggaran sangat penting untuk meningkatkan kualitas dan kuantitas kesenian di daerah.

Apapun status yang diberikan kepada Dewan Kesenian saat ini, independen atau tidak independen, namun lembaga itu berada di bawah koordinasi pemda dan tergantung kegiatannya dengan Pemerintah daerah. Karena itu Dewan Kesenian sering menjadi lembaga yang pasif dalam mengembangkan kreativitas seniman, sebab sering menunggu turunnya anggaran.

Kalau dianalisis secara menyeluruh keberadaan Dewan Kesenian sebenarnya posisinya memang tidak jelas dan berhimpitan kerjanya dengan

lembaga lain seperti dengan Taman Budaya sebagai Unit Pelaksana Teknis Permerintah Daerah dan Dinas Pariwisata yang juga mempunyai program seni budaya serta Dinas Pendidikan yang juga mempunyai program dalam pengembangan kesenian.

Sebagai Dewan atau perwakilan seniman ia juga menjadi rancu, sebab ia tidak mampu mewakili dan menyampaikan aspirasi seniman ke birokrasi/eksekutif kesenian. Pada sisi lain ia juga tidak mampu memberikan bantuan kepada seni man untuk berbagai kegiatan.

Seniman sebagai pelaku kesenian pada umumnya sering merasa mendapat perlakuan tidak adil oleh para pengurus Dewan Kesenian. Hal ini dikarenakan setiap tahun tidak diperhatikan aspirasinya. Senimantidak mendapat kesempatan menampilkan kreasi mereka. Akhirnya Dewan Kesenian dipandang posisinya sebagai perpanjangantangan birokrasi semata.

Kaum intelektual Sumatera sebenarnya sudah mempunyai tradisi penerbitan sejak abad ke-19, walaupun penerbit yang ada di Sumatera tidak pernah menerbitkan karya fenomenal seperti Siti Nurbaya. Banyak karya-karya terbit sejak dahulunya tanpa terkoordinir dan terorientasi. Umumnya penerbit menerbitkan berbagai jenis buku tanpa program yang jelas.

Dalam dua puluh tahun terakhir ini cukup banyak buku dan penulis lahir dari Sumatera. Namun banyak di antara karya mereka bergerak dalam daerah mereka karena diterbitkan oleh pengarangnya sendiri dan oleh penerbit-penerbit yang tidak profesional. Sebahagian darikarya-karya para pengarang Sumatera terbit di daerah rantau, seperti Jakarta, Bandung dan Yogyakarta. Karya-karya yang terbit di daerah rantau inilah yang dikenal oleh masyarakat luas seperti di Nusantra, seperti karya Nur Sutan Iskandar, Motinggo Busye, Armen Pane, Marah Rusli, Abdul Muis, M.Yamin, Hamka, A.A. Navis, Mochtar Lubis, Taufiq Ismail, Rosihan Anwar, Gustf Sakai dan puluhan nama lain.Sementara sejumlah nama hanya melintas saja dalam publik pembaca Indonesia karena banyak karya mereka diterbitkan dalam penerbit lokal yang tidak profesional. Ini adalah salah satu masalah penting dalam perkembangan seni dan sastra di Sumatera umumnya. Beberapa nama penerbit selama duapuluh tahun terakhir yang bisa dicatat di Sumatera adalah: Angkasa (Padang), Pustaka Indonesia (Bukittinggi) Citra Budaya Indonesia-Padang (1997), Taraju Budaya, (Padang 1991), Yayasan Studi dan Kreativitas (Padang, 1980-an), Ono (Medan ), Studio Seni Indonesia (Medan), Sastra Leo (Medan), Sastra Relegius (Medan) Arisan Sastra ( Medan) CV Sinar Agung (Medan), Taman Budaya (setiap propinsi), Dewan Kesenian (setiap propinsi), Forum Sastra Wanita Tamening (Padang, 1995), Yayasan Pusako Riau (Pekanbaru) dan Dapur Sastra Musi (Palembang, 1990-an). Selain ini

tentu masih ada penerbit lain yang menerbitkan karya sastra dan seni yang hanya mengandalkan militansi akan berkesenian. Penerbitan seperti itu tentu tidak akan mampu mendistribusikan semuakarya-karya pengarangnya ke pembaca, karena mereka tidak mempunyai dana dan manajemen yang baik untuk menyebarkannya.

Penerbit yang mulai agak serius menerbitkan karya seni dan sastra akhir-akhir ini di Sumatera adalah Yayasan Citra Budaya Indonesia Padang dan Yayasan Pusako Riau (Pekanbaru), dan Sagang. YCBI juga membentuk komunitas seni-sastra dengan membentuk sanggar menulis dan teater.

Ketiga Penerbit ini tampak agak mempertimbangkan mutu dan manajemen dalam penerbitan. Namun, bagaimanapun juga terbitan dua penerbit itu belum mampu menembus pasar yang lebih luas atau ke luar Sumatera.

Jumlah seniman dan penerbit tampak sangat tidak sebanding. Penerbitan yang ditemuipun hanya masalah kesusasteraan dan esai-esai budaya. Dari jumlah yang terbatas itu tidak ada penerbitan mengenai seni rupa, senitari, teater dan lain-lain, pada hal ulasan seni sangat penting untuk mengembangkan wawasan dan ide para seniman. Pilihan bacaan bagi seniman tentu terbitan karya yang diterbitan dari luar Sumatera, terutama yang berasal dari Jakarta dan Jawa.

Dari penerbitan yang serabutan itu bisa dibaca ratusan pengarang di Sumatera. Merujuk pada terbitan buku puisi saja di beberapa propinsi ternyata cukup banyak pengarang yang aktif menerbitkan tulisannya di dalam bentuk buku dan di media massa. Sumatera Utara mempunyai sekitar 75 pengarang (San, 2003), Jambi 53 pengarang (Ari Setya Ardhi, 2003) dan Sumatera Barat 55 pe ngarang. Riau dan Lampung tentu tidak kalah dengan Jambi yang tradisi sastranya jauh lebih tua. Sementara di Sumatera dalam satu dekade terakhir ada sekitar 10 orang yang aktif menulis sastra dan hanya 4 orang dari Bengkulu (Bayu, 2003; ZS, 2003). Namun jumlah itu tidak sebanding dengan terbitan buku-buku sastra, yang dalam dua dekade terakhir hanya ditemui rata-rata sekitar belasan buku per daerah yang terbit di daerah tersebut. Semua karya-karya mereka pasti tidak terbaca oleh kritikus Indonesia di luar Sumatera, sebab terbitan tersebut beredar di dalam daerah masing-masing. Sementara Sumatera juga tidak mempunyai "jurubicara" karya-karya mereka.

Masalah lokal tidak pernah hilang dalam dunia kesenian Indonesia, bahkan masalah lokallah yang pertama sekali diperkenalkan oleh seniman Indonesia sejak awal pergerakan Republik. Namun saat Indonesia muncul kukuh, dengan semangat persatuan dan kesatuan bangsa, masalah kelokalan berangsur pudar, karena adanya semangat penyeragaman kebudayaan

nasional. Kejenuhan akan penyeragaman itu membuat beberapa seniman berusaha untuk keluar, dan melirik tradisi kultural mereka sebagai ladang yang subur. Maka, semangat lokal, atau juga yang berakar dalam tradisi etnis, tidak terelakkan terus setiap waktu, karena memang para seniman itu lebih dekat dengan kultur mereka. Beberapa contoh bisa dilihat dari puisi-puisi Sutarji Colzoum Bachri (Melayu-Riau), Novel Linus Suryadi AG (Jawa) dan Wisran Hadi (Drama Minang kabau).

Kelokalan, lebih tepatnya tradisi, dalam pikiran teori sosial memang memberikan ketajaman, sebab ia mengungkapkan sesuatu yang spesifik, dan menukik pada permasalahan. Namun dalam pandangan Foucault tradisi bisa mengisolasi yang baru di tengah-tengah sejarah yang permanen. Karena tradisi membius orang untuk takjub akan kebesaran masa lalu, membuat orang enggan mencari yang baru. Pengamatan seorang sastrawan Sumatera, Gustf Sakai, memang ada kecenderungan beberapa sastrawan Sumatera memasuki areal kejumudan kosmologis, mengambil tradisi begitu saja sebagai elan kreativitas. Tradisi memang kaya, tetapi banyak diantara mereka mengambil tradisi untuk takjub, terjun ke dalamnya dan hilang. Dunia luar, yang juga begitu kaya hilang dalam gagasan masa depan mereka.

Perubahan politik 1998, memang tidak bisa dilepaskan dari dunia ekspresi seniman. “Pemberontakan” estetika dan ideologis yang terkungkung masa Orde Baru kini membludak bersamaan dengan munculnya semangat desentralisasi politik. Semangat ini juga mendorong seniman makin kuat untuk masuk ke dalam tradisi dan kedaerahan. Simbol-simbol lokal yang selama ini tertindas dan tidak mendapat tempat di banyak tempat kini mengapung di mana-mana.

Beberapa karya sastra dari Riau memunculkan keperihan, penyesalan di bawah “garapan” Indonesia. Rasa kemelayuan mengapung begitu kuat dalam berbagai simbol, yang intinya adalah ketidaknyamanan dalam negara nasional. Seniman bersama intelektual Riau berusaha mencari diskontinuitas atau retakan (istilah Foucault) dari sejarah Indonesia yang sedang meng-arus. Para seniman keluar dengan menerbitkan karya seperti Jurnal Budaya Menyimak, Jurnal Sagang, kemudian menerbitkan koran-koran yang mampu mengapresiasi kelokalan, dan menuliskan karya-karya sastra berciri negasi akan kejenuhan. Ekspresi-eksresi itu bisa dilihat dalam terbitan-terbitan atau panggung seni sejak 1998.

Karya-karya seniman dari Sumatera Barat yang berisikelokalan/tradisi lebih terlihat sebagai permainan, ketakjuban dan sering mengacu pada pemberontakan internal. Ini adalah ciri dari karya-karya seniman asal Minangkabau. Unsur-unsur permainan nampak dalam karya-karya Hamid

Jabbar dalam puisi *Paco-paco* (1974) dan drama-drama Wisran Hadi yang sering menyindir dan dan merevitalisasi masalah sistem budaya Minangkabau. Karya-karya seniman kelahiran setelah tahun 1960-an sangat susah menemukan rujukan mereka pada tradisi Minangkabau. Bahkan karya-karya mereka menunjukkan hampir tidak bersinggungan lagi dengan budaya Minangkabau sebagaimana dalam teks-teks besar kebudayaan mereka. Karya-karya sastrawan mutakhir dari Lampung, Jambi nampaknya justru sangat jauh dari tradisi lokal mereka. Para sastrawannampakseperti pengarang-pengarang urban yang sudah tidak kenal lagi dengan masa lalu.

Sementara Seniman Medan, sesuai dengan kotanya yang pluralis melahirkan ritme, bentuk dan isi yang plural dan kosmopolit. Seniman Medan menunjukkan keurbanan dan kerelegiusan dalam karya. Ada diantara mereka yang menggunakan sumber-sumber Melayu dan agama, tetapi tidak menonjol adanya pertentangan ide antara negara nasional dan tradisi lokal maupun agama.

Riau dan Aceh tentu berada dalam tampilan yang berbeda. Dua daerah ini termasuk daerah kaya tetapi selama Orde Baru menjadi wilayah yang tertindas dan memprihatinkan. Aceh dan Riau adalah dua daerah yang masuk dalam kategori kaya dan sasaran investasi. Namun dua wilayah ini secara kasat mata terlihat sedikit sekali mencicipi keuntungan dari kekayaan itu.

Riau adalah adalah pusat jayanya kerajaan Melayu dan sejak tahun 1884 terpecah oleh traktat London, sebelah dalam jajahan Inggris dan sebelah lagi menjadi jajahan Belanda, kemudian masuk menjadi wilayah negara Indonesia. Kondisi politik Indonesia tampaknya tidak menguntungkan bagi Riau, daerah yang mempunyai banyak pulau-pulau molek ini jauh tertinggal. Sampai penghujung Orde Baru tampaknya kemerdekaan tidak memerdekakan suku-suku yang ada di Riau, seperti Talang Mamak, Sakai dan Orang Laut yang tetap “tidak merdeka” dari kebodohan dan kemiskinan. Riau masuk dalam wilayah bisnis Sijori (Singapura-Johor-Riau). Follow-upnya, Riau menjadi wilayah investor dan usaha. Batam umpamanya sudah menjadi otorita dan eksklusif sejak tahun 1970-an, ratusan investor menanam modal di sana, dan puluhan ribu pekerja dari luar negeri maupun dari dalam negeri diserap di sana. Usaha bisnis itu pun sudah menjarah tanah-tanah masyarakat, dan masyarakat aslinya terpinggirkan dan tidak menikmati hasilnya. Dalam konteks itulah seniman Riau bersuara sebagaimana dikutip dari (Karim, 2000).

“Suara apa lagi yang hendak kita pentaskan, kita telah menjadi cerita itu sendiri, dalam getir hati, ribuan babak gundah sedang bermain, mendebah ulang berlaksa

kehancuran, yang mendukakan engkau dan aku. Wahai, Tumasik, Malaya, Riau atau siapa pun engkau, kita telah menjadi tubuh yang terpecah, terserak oleh hempasan angin, hingga pada tiap pertemuan terucap, kata selamat tinggal.

Dalam puisi itu terlihat betapa kecewaaan akan peristiwa sejarah mendesak dan menyakitkan. Dalam ucapannya juga ditemukan ekspresi kefatalan akan harapan dari niat baik pengelola negara. Pengabaian-pengabaian negara terhadap mereka menjadi traumatik, beban psikologis yang di tiap kesempatan dibicarakan. Penyair lain menyebutkan “aku belum menyerah, walau kesedihan pun ikut menolakku” (Jamil, 1995a).

Dari puisi para penyair saja penderitaan masyarakat Riau bisa terbaca secara estetik: selangit barel kegembiraan kamidibakar menara api *hydrocracker* Dumai, Bengkalis, tampak semacam karbondioksida mengapa kau masih di situ dik mengapa dikbarangkali hanyamata kami sajayang tak biasa di abu green coke juga maung lantas di pandangan kamikau terlihat seperti sejuk pipa-pipa baja dilapisi kenyalan tanah rawamungkin jugadikaulah puteri tujuh yang tanpa lelah mengumpulkan air matamu kemudian disulingka sebagai minyak bumi kita memang payah saling mengerti maka hembuslah kami pagi ini (Jamil, 1995b).

Estetik seni Riau dalam dekade terakhir tampaknya adalah estetik kesakitan. Estetik ini bercirikan protes atas kekejaman negara, penyesalan sejarah, semangat kembali ke budaya dan menjadikan Riau sebagai pusat Melayu.

Aceh tak jauh berbeda dengan Riau, namun karena perang yang berkepanjangan dan kemudian Tsunami akhir tahun 2004, Aceh tidak bisa memunculkan institusi seni dan budaya mereka secara baik. Aceh lebih banyak terdengar dalam gerakan kekerasan dan politik. Namun beberapa seniman mereka yang sering mengekspresikan mengenai masyarakat setempat seperti LK Ara, Maskirbi dan Azhari.

Mengamati beberapa pertemuan seni dan perkembangan beberapa komunitas seni di berbagai tempat di Sumatera terlihat bahwa sudah terjadi perubahan dalam generasi seniman Sumatera, baik dari segi lingkungan kultural, persepsi maupun ekspresi. Secara kultural seniman Sumatera mulai meninggalkan kultur lokal mereka sebagai dasar berpijak dalam berkesenian. Berbagai unsur kultur lokal telah mengalami revitalisasi dan transformasi. Kultur-kultur lokal digunakan bagi sebahagian seniman hanya sekedar medium atau alat untuk menyampaikan gagasan mereka yang baru bahkan sebagai negasi akan kultur lama itu.



Bagaimanapun Riau mempunyai catatan tersendiri. Adanya fenomena pengarang mutakhir Riau yang mengabaikan unsur lokal menjadi kecemasan bagi pengamat sastra setempat. Dalam catatan seorang pengamat sastra dari Riau terungkap bahwa saat ini pengarang mutakhir Riau sudah terputus dari tali tradisi sejarahnya. Walau Melayu Riau mempunyai khasanah sastra tradisi yang kuat tetapi tidak memberikan inspirasi yang cukup berarti bagi para pengarang mutakhirnya. Pada hal menurut persepsi pengamat Riau tersebut, kecemerlangan atau keberhasilan pengarang dari Riau mesti berakar dari tradisi Melayu (Al-Mubary, 2003). Persepsi dan romantisme spirit Kemelayuan mungkin memang sedang melanda sebahagian dari pengarang dari Riau, setidaknya ini bisa terlihat dari beberapa karya mereka seperti dalam *Air Mata 1824 Kumpulan Sajak dan Cerpen* (Karim, 2000). Buku ini memuat 15 karya pengarang Riau, dua dari Malaysia dan satu dari Singapura. Di sini terlihat adanya romantisme bangsa serumpun. Romantisme itu mungkin senada dengan ungkapan penyair Syaukani Al Karim dalam sajak "Air Mata 1824": "*wahai Tumasik, Malaya, Riau, atau siapapun engkau, kita telah menjadi tubuh yang terpecah, terserak oleh hampasan angin, hingga pada tiap pertemuan terucap, kata selamat tinggal.*" (Karim, 2000).

Dalam kondisi yang berbeda, pengambilan unsur-unsur lokal dan agama terjadi pula pada karya-karya pengarang Sumatera Utara, tetapi bukan dalam kerangka spirit nasionalisme dan politik yang bisa menyeret pada etnisitas. Namun sebagai kesuntukan mereka terhadap arus modern dan keterbatasan mereka dalam menyiasati perubahan.

Seniman Sumatera Barat dan Lampung mutakhir, tampaknya tidak tertarik lagi memikirkan kultur lokal sebagai tempat berpijak. Mereka berusaha melahirkan karya-karya yang menyeberangi seluruh kultur dan bangsa. Jambi tampaknya mengikuti tradisi kedua daerah ini. Untuk itu mereka jugamemaksimalkan teknologi termasuk mengadakan website untuk kegiatan kesenian.

Dalam konteks pusat-pinggiran, seniman daerah, masih mengukur keberadaan mereka dengan keikutsertaan karya-karya mereka dalam event-event atau penerbitan nasional. Mereka umumnya sangat senang kalau diundang ke Jakarta untuk pementasan, pameran atau diterbitkan karya mereka di media massa Jakarta. Kebanggaan mereka ada dua; pertama mendapat honor lebih besar dan kedua merasa sudah mendapat tempat dalam ruang kesenian nasional. Namun di balik itu, sejak sekitar 20 tahun terakhir seniman Sumatera sudah berusaha untuk menjadikan daerah sebagai "pusat baru kegiatan kesenian". Usaha pendirian penerbitan buku, penerbitan jurnal seni dan mengadakan event yang besar di daerah merupakan langkah yang dilakukan untuk itu. Seperti yang diangankan oleh seorang seniman

Lampung, Isbedy Stiawan ZS, “Menjadikan Lampung sebagai “Kiblat” berkesenian di Indonesia. Ia bermimpi untuk membangun Pusat Kesenian Lampung sekelas Gedung Kesenian Jakarta atau Teater Utan Kayu, sehingga segala rupa kesenian yang ada di Indonesia bisa ditampilkan di sana” (ZS, 2003). Impian ini, sebagaimana juga dirasakan di daerah lainnya di Sumatera adalah karena seringnya terjadi ketidakadilan berkesenian di Indonesia, seperti Jakarta yang selalu dengan kekuatan dana berusaha memetakan seni Indonesia dalam kondisi yang tak seimbang. Kemudian Jakarta selalu mendikte sastrawan daerah dalam berbagai karya seni dan event tanpa mempertimbangkan kondisi daerah yang serba berbeda dan fasilitas yang terbatas. Perlu diberi catatan penelitian ini adalah kondisi ekspresi seniman Sumatera hingga tahun 2005, yang mungkin pada beberapa sisi tidak lagi berlaku. Sebab beberapa perubahan dalam sistem media massa terjadi perubahan. Tentu perlu kajian tersendiri lanjutan untuk kondisi satu dekade terakhir.

#### Daftar Rujukan

- Al-Mubary, D. (2003). *Membaca Penyair Muda Riau (Sebuah kajian Awal)*. Padang.
- Ari Setya Ardhi. (2003). *Merenda Mata Rantai yang Terputus*. Padang.
- Bayu, A. P. (2003). *Peta Kepenyairan di Sumatra Selatan*. Padang.
- Dahana, R. P. (2001). *Kebenaran dan dusta dalam sastra*. Magelang: IndonesiaTera.
- Foucault, M., & Muzir, I. R. (1976). *Menggugat sejarah ide*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Hs, T. (2001). *Puisi Medan Dalam Medan Puisi (Sebuah Resepsi)”, dalam Idris Pasaribu, M Raudah Jambak dan Suyadi San Tengok*. Medan: Arsas.
- Hs, T. (2004). *Pameran Seni Rupa Mempertimbangkan Tradisi Karya Perupa Minangkabau Se-Indonesia, Edy Utama (Editor)*. Jakarta: Galeri nasional.
- Jamil, T. I. (1995a). *Kumpulan Puisi : "Sakit" dalam Tersebab Haku Melayu*.
- Jamil, T. I. (1995b). *Kumpulan Pusi : Kisah Pagi Ini*.
- Jamil, T. I. (2005). *Wawancara Mengenai Anggaran Dari Dewan Kesenian Sumatera*. Sumatera.
- Karim, S. Al. (2000). *“Air Mata 1824” dalam Air Mata 1824 Kumpulan Sajak dan Cerpen*. Pekanbaru: Yayasan Pusaka.
- Kratz, E. U. (1987). *Data Statistik Mengneai Daerah Asal Para Pengarang Indonesia” dalam Sapardi Djoko Damono (Editor), H.B. Jassin 70 Tahun, Kumpulan Karangan*. Jakarta: Gramedia.
- Kratz, E. U. (2000). *Sumber terpilih sejarah sastra Indonesia Abad XX*. Kepustakaan Populer Gramedia.

Wannofri Samry  
Pelaku Budaya Pinggiran Dan Ekspresi: Membaca Seniman Sumatera

- Pos, R. (2004, September 27). *reposisi kultural*. Retrieved from [www.riapos.com/Senin 27 September 2004](http://www.riapos.com/Senin%2027%20September%202004)
- Pos, R. (2005, March 27). *Berebut Suara di Tanah Melayu*.
- Pouccault, M. (1997). *Seks dan Kekuasaan: Sejarah Seksualitas*. Jakarta: Gramedia Pustaka Umum.
- Said, E. W. (2012). *Culture and imperialism*. New York: Vintage.
- San, S. (2003). *Menyingkap Peta*. Padang.
- Zeini, M. (2005a). *Dalam pasar seni semua seniman dari berbagai bidang mendapat kesempatan untuk menampilkan atraksi seni mereka. Ini merupakan program rutin DKR*.
- Zeini, M. (2005b). *Menurut Ketua Dewan Kesenian Riau, Taufik Ikram Jamil, anggaran DKR selalu mengalami fluktuatif, tahun 2005 diusulkan 1.8 milyar*.
- ZS, I. S. (2003). *Penyair Lampung sebagai Warga sastra Indonesia*. Padang.