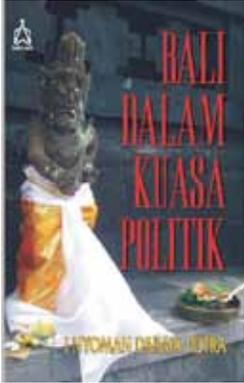


Menimbang Arena Teks

Hardiman*



Judul buku: Bali dalam Kuasa Politik
Penulis : I Nyoman Darma Putra
Tebal : 236 (termasuk indeks)
Penerbit : Arti Foundation
Tahun : 2008

Gramsci melihat dua rangkaian fakta: "yang satu bersifat estetis, atau seni murni, dan yang lain politik kebudayaan". Dengan demikian, ada kritik seni dan kritik politik. Ia tidak pernah merumuskan obyek dan kriteria untuk yang pertama, dan mementingkan yang kedua. Akan tetapi, yang penting adalah bahwa ia memadukan keduanya dalam sebuah sintesis yang luar biasa, yakni kritik kebudayaan. Kritik estetika pada akhirnya politis (Lifschitz dan Salamini 2004).

Teks sebagai Arena

Arena adalah gelanggang. Arena juga adalah bidang yang menjadi tempat bersaing atau berjuang. Arena tinju misalnya, adalah gelanggang tempat bersaing atau berjuang para petinju dalam memperebutkan sabuk kejuaraan. Arena teks, yang saya maksud, adalah gelanggang teks, tempat bersaingnya atau berjuang (pemaknaan) teks.

I Nyoman Darma Putra (selanjutnya disebut Darma Putra)

* Staf pengajar Jurusan Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Pendidikan Ganesha Singaraja, Bali. Kini tengah menempuh program doktor di Program Pascasarjana Kajian Budaya Universitas Udayana

dengan serangkaian tulisannya yang digamit dalam tajuk *Bali dalam Kuasa Politik* (Arti Foundation, 2008) jelas melihat karya sastra, musik pop, romantika percintaan, program televisi, bom Bali, dan serupanya sebagai teks. Sebagaimana hakikat teks yang merupakan seperangkat tanda yang ditransmisikan dari seorang pengirim kepada seorang penerima melalui medium tertentu dan dengan kode-kode tertentu, maka ia segera berhadapan dengan penafsiran berdasarkan kode-kode yang tersedia, ia juga segera berhadapan dengan sifat-sifat yang menyederhanakan, mencukupi dirinya sendiri, dan tertutup.

Teks, seperti yang dirumuskan Barker.

bukan hanya menunjuk kepada kata-kata tertulis, meski ini adalah salah satu inderanya, melainkan semua praktik yang memiliki makna. Ini termasuk pembentukan makna melalui citra, bunyi, objek (seperti pakaian, misalnya) dan aktivitas (semacam tari dan olah raga). Karena citra, bunyi, objek dan aktivitas merupakan sistem tanda, yang memaknai dengan mekanisme yang sama dengan bahasa, maka kita dapat menunjuknya sebagai teks budaya (2004:11).

Buku karya Darma Putra ini, dalam batasan di atas jelas memosisikan segala realitas sebagai teks, karenanya Darma Putra dengan leluasa menyusun makna dari realitas-realitas itu. Pemaknaan yang dibangunnya bersandar pada keluasan *cultural studies*. Darma Putra yang sarjana sastra itu, nyaris tidak tertarik untuk membicarakan karya sastra berdasarkan aspek formal sastra. Baginya, karya sastra tidak berhenti pada persoalan formal kesastraan, tetapi lebih 'berbunyi' dalam wilayah kontens dan, terutama, konteksnya. Begitu halnya ketika Darma Putra melihat lagu pop Bali, bom Bali, Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat; berafiliasi dengan PKI) dan LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional; berafiliasi dengan PNI), semuanya dilihat sebagai teks yang memberinya keleluasaan dalam pemaknaan. Tentu saja, semua realitas tersebut tidak diturunkan sebagai mana adanya—

seperti yang kerap digunakan dalam tradisi penulisan berita. Realitas-realitas itu digunakannya sebagai titik berangkat untuk menuju pemaknaan sebagaimana yang diinginkan Darma Putra.

Politik Representasi

Lagu pop Bali, yang pada awal 2000-an memperlebar bahasa musikalnya dengan memasuki struktur rock, rap, disko, punk, dan sebagainya, dilihat Darma Putra lebih pada persoalan liriknya belaka. Dalam catatan Darma Putra, musik pop Bali bertumbuh ke persoalan sosial dan politik. Artikel "Politik Lagu Pop Bali" dimulai dengan kutipan lirik lagu "Nusuk" karya Jun Bintang (Hal. 20). Cara ini dengan tegas menggambarkan bakal isi tulisan ini yang memfokuskan dirinya pada persoalan lirik. Padahal misalnya, perubahan struktur musikal dari 'gaya' lama dengan komposisi yang 'sederhana' beralih ke struktur rock, rap, disko, dan seterusnya adalah sebuah eksplorasi musikal yang menarik. Begitu halnya dengan perambahan batas pentatonik dan diatonik yang dalam pandangan *cultural studies* bisa digolongkan sebagai trans-estetik.

Dalam wilayah posmodernisme, trans-estetik adalah paradigma kesenian yang menghubungkan batas wilayah kesenian yang sangat plural dan tersegmentasi melalui garis penghubung (Pilinang 2006). Beda halnya dengan modernisme yang mematok batas antara seni tradisional dengan seni modern, posmodernisme justru tidak mempercayai batas-batas tersebut. Realitas musik pop Bali pada awal tahun 2000-an dengan tegas mengaburkan batas-batas itu. Musik pop Bali menghadirkan sifat yang dialogis. Garis dialog ini tegas terbaca melalui bangunan struktur musikal antara kesenian daerah (instrumen gong, misalnya) dengan kesenian perkotaan (instrumen band). Ini pula yang secara berterus-terang memperlihatkan garis dialog antara pinggiran dan pusat. Bahkan antara yang seni murni dengan budaya massa.

Tetapi, Darma Putra tidak tertarik pada persoalan itu. Ia

bersuntuk-suntuk pada persoalan lirik saja. Lihat misalnya bahasannya yang ditarik dari lirik lagu "Merah Putih" dan "Buah Buni" (keduanya diciptakan tahun 1960) hingga ke lirik "Kala Kali Zaman Orba" dan "Nusuk" (keduanya diciptakan tahun 2004), jelas memperlihatkan perhatiannya pada lirik. Berhalaman-halaman Darma Putra membolak-balik persoalan lirik. Bahkan, ketika Darma Putra mendefinisikan lagu pop Bali, ia "berlindung" dalam pengertian yang diajukan Edwin Jurriëns, yang jelas-jelas disebutnya sebagai "lagu pop yang dinyanyikan dalam bahasa Sunda atau Jawa" (Hal. 22). Darma Putra tidak melirik wilayah pentatonis dan diatonis.

Pilihan para musisi pop Bali yang merambah rock, rap, disko dan sebagainya, bagi saya, itu adalah politik representasi. Ada semacam niatan atau target agar musik pop Bali, seperti juga musik pop Indonesia, bisa diterima pasar — yang saat itu memang sedang menggandrungi jenis musik ini. Politik representasi ini yang disertai dengan kesadaran komodifikasi menjadikan musik pop Bali segera mencapai sasaran pasarnya. Melihat kesadaran proses kreatif para musisi musik pop Bali yang ke luar dari jalan sunyi, bagi saya, jelas bukan sekadar representasi politik tetapi juga politik representasi.

Politik representasi dan 'representasi politik' bisa dilihat juga dalam tajuk "Lekra versus LKN di Bali 1950-1965" (Hal. 50–81). Pembahasan Darma Putra ihwal ini, lagi-lagi menyoal teks verbal, tepatnya karya sastra. Sejumlah seniman Lekra dan LKN serta karyanya menjadi bahan kajian Darma Putra. Menariknya, Darma Putra berhasil mengumpulkan sejumlah karya sastra dari kedua kubu tersebut. Dalam analisis Darma Putra, tampak jelas membedakan dua kepentingan berbeda dari dua kubu itu. Kisah Jayaprana dan Layonsari misalnya, yang menjadi kepentingan Lekra dihadirkan dalam ending sang Raja yang mati dibunuh rakyat, dan bukan bunuh diri karena gagal menyunting Layonsari.

Tafsir seniman Lekra atas kisah ini adalah tafsir atas kepentingan. Konteks, pada posisi ini bergerak di seputar

wilayah ideologis. "Dengan menampilkan kemenangan Rakyat atas Raja atau tumbangnya feodalisme karena perlawanan Rakyat terasa ada penafsiran politis Lekra. Penafsiran seperti ini khas dari segi realisme sosialis, yang mengeksplorasi perjuangan kelas bawah melawan kelas atas dan dengan optimismenya melukiskan kemenangan kelas bawah," tulis Darma Putra (Hal. 57).

Pembahasan tentang Lekra versus LKN ini berlimpah data dari berbagai sumber dan berbagai tarikh. Data-data ini sangat menarik untuk dimaknai. Inilah yang membuat Darma Putra bersemangat memaknai bait demi bait karya sastra. Sampai-sampai ia menghadirkan kutipan yang sama pada halaman 58 (ketika membicarakan Lekra versus LKN) dan halaman 95 (ketika membicarakan Sitor, Pramudya, dan Bali). Begitu penting(kah) sajak Nyoto bagi Darma Putra, sampai-sampai ia memuatnya dalam halaman berbeda. Pemunculan berulang ini dimungkinkan karena dua artikel ini ditulis dalam kurun waktu yang berbeda. Artikel "Lekra versus LKN" ditulis tahun 2003, dan artikel "Sitor, Pramudya, dan Bali" ditulis tahun 2006. Kendatipun demikian, ketika dua artikel ini menjadi bagian dari sebuah buku, hemat saya, "manisnya" sajak itu dikutip sekali saja.

Sesungguhnya perseteruan Lekra dengan LKN di Bali tak hanya bisa terbaca lewat karya sastra, tetapi bisa juga lewat karya seni rupa—khususnya lukisan dan poster. Di Buleleng misalnya, nama Rika, pelukis Lekra, cukup termashur pada masanya. Pelukis kelahiran Munduk ini, konon, suka menyapu karyanya dengan warna merah. Begitu halnya dengan pelukis Sukangaja. Selain menggarap tema pemandangan, ia juga menyukai tema potret. Yang harus diteliti, (si)apa yang menjadi objek lukisan potret itu. Pilihan tokoh yang dilukis, jangan-jangan mencerminkan ideologi juga.

Di barisan LKN, ada pelukis Wisada dan Hardika. Keduanya, kata Gde Darna (percakapan dengan penulis, April 2008) memberi perhatian juga terhadap bidang pembinaan generasi muda. Menarik diungkap bagaimana pola pembinaan yang dibuat dua

pelukis ini. Jangan-jangan ada semacam ideologi tertentu yang ditularkan kepada generasi muda. Bahkan, kata Gde Darna juga, Wisada kerap membuat lukisan potret. Bagi para pelukis potret, biasanya pilihan objek atau pokok bahasan tokoh bertimbang pada kekaguman, empati, dan simpati atas ketokohan objek yang dilukisnya. Pada posisi ini pulalah sesungguhnya ideologi bisa dibaca.

Sayangnya, Darma Putra tidak memasuki wilayah seni rupa. Drama, tari, dan sajaklah yang menjadi perhatiannya. Itupun tidak berusaha untuk merekonstruksi pemanggungan yang, sudah bisa diduga, akan terbaca pula pola-pola penokohan yang dinapasi oleh ideologi tertentu. Panggung dan pemanggungan adalah juga teks yang memberi keluasaan pada wilayah tafsir.

"Booming" Romantika

Kajian Darma Putra terhadap romantika percintaan Bali-Bule juga bersumber dari karya sastra. Berangkat dari pertanyaan: "mengapa pengarang Bali tidak rela melihat tokoh Bali yang dilukiskan dalam cerita-ceritanya memasuki jenjang rumah tangga dengan tokoh Bule? Pesan apakah yang terselip di balik teks-teks sastra yang mencegah kawin campur antara orang Bali dengan orang Barat?" (Hal. 100), Darma Putra kemudian membongkar 14 karya sastra (novel, novelet, dan cerpen) yang ditulis pengarang Bali pada tahun 1969-2007.

Catatan menarik dari artikel "Seks Yes, Nikah No! Romantika Percintaan Bali-Bule" ini, antara lain misalnya,

Lukisan cerpen yang menggambarkan Wayan di bawah, sedangkan Joice di atas, menunjukkan perbedaan kelas yang jauh antara lelaki Bali dengan wanita Amerika. Tak hanya Timur dan Barat yang tidak bisa disatukan, tetapi kelas atas dan kelas bawah pun tak mungkin dipertemukan! Cinta kasih tak bisa tumbuh dari etnik dan kelas yang berbeda. Cerpen ini merupakan parodi ras dan kelas dalam pergaulan antarbangsa (Hal. 108).

Tafsir Darma Putra atas gambaran suasana ending cerpen Faisal Baraas ini dilebarkan maknanya pada pemaknaan tentang ruang. Meminjam batasan yang diajukan Elisabeth Stroker tentang ruang, bahwa konsep dunia tidak bisa dipisahkan dari konsep ruang. Ruang juga mendefinisikan apa yang disebut dunia. Ruang, pada kesimpulannya, dipahami dalam pengertian yang luas, yang melingkupi ruang psikis, ruang sosial, ruang simbolik, dan sebagainya (Piliang 2004). Sebuah tafsir dengan keluasan arena teks yang memproduksi makna serta menggiring pembaca pada titik tujuan yang dibangun Darma Putra. Titik tujuan ini adalah semacam kesimpulan yang dibangun Darma Putra:

Dalam kisah romantika lelaki Bali dengan perempuan Barat, hubungan keduanya dilukiskan dengan apa yang disebut *holiday romance*, kisah cinta saat wisata, atau cinta lokasi. Percintaan mereka, ada yang lanjut ke hubungan seks, lalu berjanji untuk menikah tetapi pernikahan itu tidak pernah menjadi kenyataan. Ada saja sebab-sebab yang memisahkan mereka. Hubungan mereka bagaikan mengikuti selogan 'seks yes, nikah no' (Hal. 107).

Sebagai lika-liku yang mengandung suka duka, romantika percintaan Bali-Bule dalam khasanah sastra modern Bali sungguh kaya. Inilah *booming* romantika dalam khasanah sastra modern Bali. Darma Putra telah mengkaji 14 karya sastra dari pengarang Bali. Jika dilihat dalam khasanah sastra Indonesia, tentu angkanya akan melampaui jumlah itu. Sebutlah, misalnya, *Dibawah Matahari Bali* (1982) karya Gerson Poyk yang juga menghadirkan romantika itu. Tetapi, Darma Putra tidak hendak memasuki wilayah sastra Indonesia, ia membatasi kajiannya pada pengarang Bali saja, dengan definisi istilah 'sastrawan Bali' adalah "mereka yang memilih Bali sebagai rumah, terlepas dari etniknya, dan mereka yang lahir sebagai etnik Bali, di mana pun berada." (catatan kaki, hal. 99).

Melihat Penonton Televisi

Artikel lain yang juga menarik dari buku ini adalah perkara televisi. Darma Putra melihat program siaran televisi dan hubungannya dengan daya kritis pemirsa. Bersumber dari *geguritan* yang disiarkan acara Dagang Gantal RRI Denpasar dan surat pembaca *Bali Post* tahun 2003-2004, Darma Putra melihat betapa minim dan insidentalnya reaksi masyarakat terhadap pertelevisian. Dari 2100 surat pembaca, hanya 16 surat pembaca (0,7 %) yang menyoal pertelevisian. Realitas ini bagi Darma Putra dalam kesimpulannya menunjukkan bahwa angka 0,7 % (persentase surat pembaca yang merespon acara televisi yang dimuat di *Bali Post* 2003-2004) rendah sekali sehingga mau tidak mau bisa dibuat kesimpulan sementara bahwa masyarakat Bali kurang menunjukkan sikap reaktif-kritis dalam menonton acara televisi. Secara kualitas, isi surat pembaca yang ditulis masyarakat Bali cukup jitu, buktinya sampai mendatangkan respon 'permintaan maaf' dalam kasus acara 'Gentayangan TPI' (Hal. 152).

Menilik objek kajian Darma Putra, jelas, fokusnya lebih pada analisis isi. Seperti yang digambarkan Graeme Burton (2007), analisis isi (*content analysis*) digunakan, misalnya, untuk mengkuantifikasi jenis dan tingkatan dalam tayangan televisi. Metode ini bisa mengukur jumlah tindak kekerasan di layar televisi dalam suatu periode waktu tertentu. Metode yang hanya bisa mengandaikan korelasi antara tindakan-tindakan tersebut dengan sikap dan perilaku khalayak (Burton 2007).

Analisis isi, bagi kasus pemirsa televisi di Bali tentu jauh lebih menarik misalnya jika dibandingkan dengan analisis tekstual. Analisis tekstual (*textual analysis*) yang pada gilirannya memakai analisis semiotika untuk mengidentifikasi penanda (*signifier*) dalam sebuah gambar atau image, guna menarik konotasi (makna) dari tanda-tanda (Burton 2007). Kecuali misalnya, akan mengkaji program televisi lokal yang bermuatan *ajeg Bali* itu. Sejumlah penanda yang diproduksi stasiun televisi lokal akan hadir sebagai arena teks yang menyediakan bahan penafsiran yang jembar.

Sekumpulan artikel Darma Putra yang digamit dalam buku ini, menyoal juga tentang multikulturalisme, bom Bali, dan terorisme. Bagi saya, ketiga artikel ini terlampau berlimpah data sehingga Darma Putra kurang berkesempatan untuk menganalisisnya secara mendalam. Mungkin ia sudah merasa puas dengan mendedahkan data-data tersebut yang memang telah ikut pula 'berbicara'.

Bali dalam Kuasa Politik, bagaimanapun telah memperkaya cara pandang kajian budaya terhadap berbagai persoalan sosial politik di Bali. Sebuah arena teks tempat bertarungnya pemaknaan-pemaknaan.

Daftar Pustaka

- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies, Teori dan Praktik* (alih bahasa Nurhadi). Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Burton, Graeme. 2007. *Membincangkan Televisi, sebuah Pengantar Kepada Studi Televisi*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Lifschitz, Mikhail dan Leonardo Salamini. 2004. *Praksis Seni: Marx & Gramsci*. Diterjemahkan dari *The Philosophy of Art Karl Marx*. Yogyakarta: Alinea
- Piliang, Yasraf Amir, 2006. "Antara Homogenitas dan Heterogitas: Estetika dalam Cultural Studies" (makalah). Denpasar: Kajian Budaya Universitas Udayana.